TRADUZIONI

No si à mai finût cui farcs. NON E' MAI FINITA CON LE TALPE.
pag. 2

"...| ferita ferita | ferita non vista | tu | sei la vita sognata | ..."
(Goria Mo)

Rivoluzione molecolare. Diversità dentro diversità dentro diversità..., linguaggi dentro linguaggi dentro linguaggi..., avere più sensibilità è una sfida, tener conto delle diversità per arricchirsi di uno sguardo strabico, riuscire a tener conto di un segno cercando di tradurlo in un altro contesto. Questo numero nasce TOCCANDO CON LA MANO le diversità dentro le diversità, i linguaggi dentro i linguaggi, nasce dal desiderio di farli divenire intercessori di mutazioni, di tradurre la loro forza pervasiva in sensibilità stravolgente.

"la devastazione | che mi ha folgorato | sarà il marcio del seme | che rinascerà in frumento"
(Lucia Pinat)

ANALISI, PROGETTO, IMMAGINAZIONE. Passando dal dentro al fuori creando piani, connessioni, molteplicità, divenire.

INCAZZATI NERI. Con i friulanisti che hanno fatto l'impossibile per non capir nulla. Per esempio solo adesso cualcuno inizia ad accorgersi della idiozia leghista (perfino qualcuno di quelli che cinque anni fa si erano rifiutati di leggere il nostro documento "fuori le Leghe dal Friuli" e ci avevano accusato di essere dei provocatori). Ma non basta, occorre tener presente questa premessa...

...celti, longobardi, slavi, romani, gnosticialessandrini, tedeschi, unni, italiani, cosacchi, goti, una passata di turchi e francesi e mille altre stirpi... e per ultimi i meridionali e gli africani. Li abbiamo dentro tutti. FRIULANI: nomadi di sangue, lingua e futuro.

Chiarito che essere friulani non è questione di sangue ma di coscienza del vivere, del sentire, di civiltà originale, analizziamo qualche altro punto chiave irrinunciabile: IMMIGRAZIONE dai paesi africani e no: è importante essere coscienti che i processi e le dinamiche, come l'immigrazione appunto, che mettono in discussione i rapporti esistenti, possono favorire la nostra liberazione, proprio perchè sono la stessa cosa, solamente vista da un altro punto; i friulani sono stati per troppo tempo quelli che hanno difeso "il confine orientale" e non vorremmo che diventassero quelli che si "difendono contro gli immigrati", in tutti e due i casi gli interessi che li spingono a "difendersi" sono interessi contro il Friuli e i friulani.

Oggi dobbiamo elaborare un AUTONOMISMO che riesca a sostenere che ognuno è libero di andare dove vuole, ovvero che discorsi del tipo "prima devono lavorare i nostri e dopo pensiamo agli altri" non si possono più fare perchè dobbiamo guardare più in là del nostro cortile. Il motto "Per amore del Friuli non tacerò" che aveva caraterizzato il dibattito fra diversi gruppi nel 93, ha legittimità solo se Friuli è sinonimo di libertà, intelligenza, elasticità, solidarietà.

L' ANTIMILITARISMO e la smilitarizzazione del territorio sono irrinunciabili e legati indissolubilmente con la questione friulana; chi fantastica anche solo di eserciti regionali non ha capito che sta leggitimando una delle strutture che hanno impedito al Friuli (ma non solo al Friuli , pensiamo alla situazione della ex-Jugoslavia) la sua liberazione.

I friulani non devono ripetere gli sbagli dei popoli che hanno costruito quei "gelidi mostri" che rispondono al nome di Stati nazionali. Devono imparare dalla storia per costruire qualcosa di più evoluto. E' possibile che un discorso di liberazioni non diventi di chiusura? Invece di esser costretti a diventare maggioritari, si dovrebbe innescare un divenire minoritario di tutte le dinamiche di interrelazione e di tutte le culture. Per cultura minoritaria si intende non una cultura minore e neanche numericamente minore, ma una cultura che non esercita nessun potere su nessuna altra cultura (una cultura maggioritaria invece può essere numericamente minore, ma è maggioritaria se esercita il potere. Senza dimenticare che all'interno delle culture sia maggioritarie che minoritarie ci sono dei divenire soggettivi sia minoritari che maggioritari.

Proprio per questo è fondamentale capire l'importanza delle diversità dentro le diversità, o meglio delle diversità che si attraversano. Diversità di lingua, di cultura, sessuali, di desiderio e soprattutto la diversità prima, fondante, quella di genere, tra uomo e donna. Partendo da questa diversità può essre fondato il riconoscimento di qualsiasi diversità, proprio perchè questa è una diversità comune a tutte le culture. Capire questa diversità è la condizione necessaria per poter riconoscere e sentire ogni alterità più distante. Non esserne coscienti e non ri-conoscerla è il primo passo per pretendere di allargare a tradimento i confini della propria cultura, senza rispetto per quella degli altri.

La compatibilità fra neo-capitalismo e questione friulana è sostanzialmente falsa, dietro alla "valorizzazione" della lingua sta l'assimilazione economica e culturale, ossia far morire i fondamenti stessi della diversità, che rimarrebbe solo simulacro perchè non sviluppata sulle caratteristiche originali.

Proprio adesso che nel mondo si stanno moltiplicando i conflitti etnici, noi siamo chiamati a dare un esempio per sviluppare una COSCIENZA IDENTITARIA NUOVA, che sommi le sensibilità di cui abbiamo detto e che non sia modellata sulla struttura vecchia della cultura moderna (contro il mostro a tre teste "nazione-lingua-stato dell'800 proponiamo il modello dolce "nazionalità-lingue-società" per il 2000).

Non si può immaginare libertà senza libertà di immaginazione. Dei rapporti tra dittatura televisiva, nuove tecnologie, manipolazione del consenso, creatività, immaginazione, libertà... ci siamo sempre occupati (non solo dopo il golpe del Cavaliere) e continueremo come sabotatori ontologici.

INCAZZATI. Tutto semplice: quello che per noi è troppo poco per qualcuno è troppo. Per noi "nuove culture friulane" è una scommessa ambiziosa: fare il massimo della radicalità e il massimo dell'apertura; mettere a fuoco, nel mondo dei rumori e nei rumori del mondo, la corrente di trasformazione; cancellare la dissuasione e la paura, tenere in mano l'impossibile, irrampere nello sconosciuto. Tutto sulle infinite linee della passione, della sperimentazione e dell'intensità. L'esitenza di troppi ci sembra immune da tutto ciò.

Non fare a meno dell'appasionante progetto della trasformazione del linguaggo e dell'esistenza: assieme! Al nostro progetto hanno opposto: moralismo, dissuasione, incapacità di collaborazioni e connessioni. A noi è sempre interessato, lo abbiamo sempre dichiarato con sincerità e impossibile coerenza, quella particella di visionarietà che l'arte ha in sè, ma anche il suo superamento rivoluzionario. Abbiamo avuto le nostre delusioni e le nostre sconfitte con questo atteggiamento, ma siamo convinti che è questa la strada giusta e non vogliamo perderla. Delusioni sono venute quando per una briciola di "gloria" qualcuno si è venduto alle situiazioni più ambigue e contraddittorie, facendosi strumentalizzare e cancellando il senso, e quando ci si è chiusi a difesa di un "territorio". Quando invece le parole d'ordine sono state: movimento, connessioni, collaborazioni... allora si è sempre scatenata una atmosfera calda, una forte energia che ha arricchito la dimensione collettiva e sviluppato il percorso personale assieme.

Quando si darà più importanza agli stati d'animo e alla necessità interiore che ha prodotto l'opera, che non all'opera stessa, allora avremo fatto crescere più mondi possibili.

Ma perchè accontentarsi di briciole quando si può fare una rivoluzione? Per fortuna che l'errore molte volte è la strada più corta per nuove scoperte. Questo atteggiamento è il solo a cui possono fare affidamento gli uomini che pensano. Un sistema è vivo solo fino a quando non si pensa come infallibile, non si da per definitivo, ma tiene in gran conto, invece, di ciò che i fatti che lo seguono sembra che gli oppongano di più contraddittori, sia per superare quella contraddizzione, sia per rifondersi e tentare di ricostruirsi in modo meno precario a partire da essa.

LIBERI. Noi siamo già altrove. La "nuova cultura friulana " per troppi aspetti e ormai una scatola: a noi ci è rimasta la sostanza e i denti, e di questo non possono rapinarci. Come abbiamo già detto, di una pratica libertaria del linguaggio, di una sperimentazione senza condizioni, non possiamo fare a meno. Per liberare quello che potrebbe essere, dunque liberasi da ciò che è. Liberarsi della "nuova cultura friulana" di etichetta per liberare possibilità più grandi, adesso. Avendo il piacere di veder crescere creatività e imprudenza, libertà e sperimentazione, intensità e coerenza. STORMO DI UCCELLI MIGRANTI E NOMADI CHE SI DISPERDONO E TORNANO ASSIEME CREANDO MOVIMENTO...

Rivoluzione molecolare: Usmis muta, non sarà più rivista, diventerà qualcos'altro: soprattutto progetto editoriale per una collana di libri, ma sarà in molte situazioni: nei Centri Sociali Autogestiti, ne La Patrie dal Friûl, in Radio Onde Furlane... Nuvola che muta sempre e proprio per questo è nuvola, si diceva e anche si dice: stormo di uccelli migranti e nomadi che si disperdono e tornano assieme creando movimento... sempre per nuove culture friulane, rivoluzionarie, planetarie e libere.

NON E' MAI FINITA CON LE TALPE...

"...perchè costruiscono un rizoma di gallerie che può venire anche distrutto senza smettere di rifarsi incessantemente..." (Deleuze e Guattari)

"... | Siete piccole formiche stupide | vi scappo | tra le gambette | ..." (Federico Tavan)

Sogjets Zingars. SOGGETTI NOMADI. ROSI BRAIDOTTI
pag. 12

La filosofa Rosi Braidotti è nata e ha vissuto a Latisana fino a 15 anni, quando è emigrata in Australia con la sua famiglia. Lì si è laureata in Filosofia e Letteratura inglese nell'Università di Camberra, poi ha conseguito il dottorato di ricerca alla Sorbona di Parigi con Foucault e Deleuze.

Scrive e parla più lingue. Quest'anno insegna a Princeton in America, ma solitamente ha una cattedra nell'Università di Utrecht in Olanda, dove dirige il Dipartimento dei Women's Studies.

Il suo primo libro tradotto in italiano è "Dissonanze" (ed. La Tartaruga), pubblicato nel '94 e tra cualche mese uscirà "Soggetto nomade" (ed. Donzelli), che verrà a presentare al CSA. Ha pubblicato molto in altre lingue (inglese e francese), ma in italiano si possono trovare solamente dei saggi su riviste specializzate ("DWF" e "Memorie"), e negli atti di convegni ("Le donne e i segni: Scrittura, linguaggio, identità nel segno della differenza femminile" ed. Il lavoro editoriale, 1985; "La ricerca delle donne: studi femministi in Italia" ed. Rosenberg & Sellier, 1987; "Questioni di femminismo" ed. La Tartaruga, 1993).

Vulcanica, ecclectica, simpatica, curiosa, su tutto è un "soggetto nomade" sia per le sue esperienze che per la sua formazione. Nelle sue conferenze espande gli orizzonti con mille punti di fuga, trovando connessioni di continuo tra i diversi elementi, in maniera rizomatica.

Noi Dumbles, dopo qualche scambio epistolare e telefonico, l'abbiamo conosciuta di persona a Padova nel gennaio del '94, dove parlava dei rapporti tra le nuove tecnologie e il femminismo. Poi l'abbiamo incontrata a Bologna l'estate scorsa, dove parlava del suo libro "Dissonanze" e del rapporto tra femminismi e la

filosofia contemporanea (abbiamo curato le trascrizioni delle due conferenze e sono disponibili in libretti fotocopiati). Espansiva e cordiale, ci ha sempre salutate e incontrate con grande emozione e entusiasmo, dimostrando la sua contentezza perchè anche delle donne friulane non solo leggono ciò che scrive, ma stanno sviluppando percorsi di ricerca in sintonia con il suo pensiero. In questa intervista, fatta a grande distanza, mette in evidenza che, nonostante la sua dimensione "planetaria", mantiene tensioni teoriche e affettive verso le sue origini. Le avevamo fatto alcune domande sul suo modo di mettere vicino le sue matrici filosofiche con il femminismo, sul suo percorso di filosofa, sui suoi lavori più recenti e sul suo rapporto con il Friuli. Ci ha risposto con questo testo straordinario che molto volentieri vi presentiamo.

SOGGETTI NOMADI

Mi fa molto piacere rispondere alle vostre domande, nella quiete di questo istituto di ricerca, dove passo un anno di studio, il che mi permette anche di fare il punto del mio itinerario esistenziale, in occasione della fatidica data del quarantesimo compleanno... ...Certo che non mi aspettavo di scrivere a Latisana da Princeton.
Mi chiedete di cercare di chiarire il mio rapporto con i miei luoghi d'origine. Innanzi tutto sono felice di sentirvi dire che, nonostante la dimensione cosmopolita che spero caratterizzi il mio lavoro, avete constatato un legame esplicito e intenso con quel lembo di terra da cui provengo. Io credo di essere difatti una persona molto fedele nei miei affetti e molto legata a luoghi e a persone che pur tuttavia non frequento nè vedo più. Penso che, retrospettivamente, questo sia uno degli effetti più strani ed imprevedibili di quel cataclisma dello sradicamento, che per me è avvenuto nel 1970, con l'emigrazione in Australia all'età di 15 anni.
Da quel momento in poi, il mio rapporto non solo verso i luoghi ed il paese di nascita, ma anche verso la lingua cosiddetta "materna" è stato mediato quasi esclusivamente tramite i contatti epistolari. Non so più quante lettere ho scritto nella prima metà degli anni 70, so solo che mi saranno bastate per il resto della mia vita... ... Faceva male scriverle ed era probabilmente difficile rispondervi... ...e fra i personaggi "fedeli" che, al di fuori della mia famiglia, hanno strutturato in maniera determinante anche se discreta il mio rapporto con Latisana, voglio ricordare la mia compagna Emma; Graziella, che è quasi una sorella; Elisabetta, perchè è fedele come me; l'amico Giuliano perchè aveva grinta e l'eterna "migliore amica" Annamaria... ...Credo in ogni modo che il legame epistolare che ho coltivato nei confronti di queste persone sia stato un po' come un laboratorio di esperimentazione e di elaborazione di ciò che, nel tempo, diventerà il mio rapporto con la scrittura. Per quanto possa sembrare romantico, credo che Lacan abbia ragione quando dice che la scrittura si nutre di assenza e del senso di perdita. Le lettere scritte dalla "Terra Australia Incognita" sono state una specie di apprendistato alla scrittura; per me oggigiorno scrivere è un po' come comporre lettere senza un destinatario preciso: ora i miei destinatari sono i lettori che, per quanto restino anonimi (e non sempre), sono una presenza forte, che io trovo inebriante. Con loro, sono passata oltre la nostalgia ed ho ritrovato altri modi d'espressione e altri umori possibili; quindi i miei lettori rappresentano tra l'altro, il ritorno dell'allegria all'interno di quel campo malinconico che era la mia scrittura adolescenziale... ...Nella mia vita l'avvento della scrittura coincide con il rifiuto netto e consapevole del ruolo sociale femminile detto "normale" o convenzionale; in questo senso sono ua donna del mio tempo. Imparare a pensare e a scrivere sono attività che necessitano il capovolgimento del progetto di socializzazione tradizionale. Lo disse anche Virginia Woolf che di queste cose si intendeva.
Per me il femminismo è non solo un progetto socio-politico "esterno", ma anche un processo di auto-realizzazione personale, che mi ha permesso di capire gli ostacoli che mi si presentavano davanti e di combatterli non solamente nell'arena della politica costituita, ma anche nella quotodianità. Il femminismo è la punta di diamante che mi ha permesso di liberare il mio bene più prezioso, la mia forza...
...Essenziale è stato il contatto con il femminismo internazionale. In un certo senso le cose si sono svolte in maniera analoga al modo in cui "DUMBLES/USMIS" sono entrati nella mia vita: un anno fa, in un modo completamente inatteso, che però non mi ha minimamente sorpresa, si è fatta avanti Antonella. Mi aveva "letta", ed è bastato questo: era la mia prima lettrice latisanese e non credevo ai miei occhi. Ho risposto con calmo ma assoluto entusiasmo. Fu così anche con Paola Bono, romana, incontrata ad un convegno ad Urbino nell'82; con Adriana Cavarero, con Raffaella Lamberti. Ma l'incontro determinante è sicuramente stato quello con Anna Maria Crispino. E' stata lei a curare la traduzione del mio secondo libro in italiano: Soggetto Nomade, che esce da Donzelli nel febbraio del 95.
Anna Maria Crispino è il mio "alter ego" in scrittura: traduce i miei testi dall'inglese e li rende in un italiano che mi entusiasma. E' come se avesse lanciato una sfida tenace al silenzio che io ho imposto nei confronti della lingua italiana ed è quasi riuscita a convincermi che questa lingua si presta perfettamente ai miei giochi di parole e alle mie riflessioni...
...La teorica Cixous direbbe che la Crispino mi ha aiutata a venire al mondo (della scrittura)...
..."Soggetto Nomade" è un momento fondamentale del mio pensiero; questo libro rappresenta un vero tentativo di riunificare il pensiero con l'esperienza, i concetti con il vissuto e di esprimerli in un tono che mi assomigli. Ciò che amo in questo libro è proprio lo stile di scrittura e credo che, in avvenire, vorrei continuare ad esplorare questo stile.
Ma la stesura di questo testo fa già parte di una scrittura psichica ed un'economia affettiva che non esistono più. Quell'assolutezza imperiosa che mi aveva permesso di concepire il libro e di gestirlo (gestione/gestazione) e di sostenerlo fino all'ultima riga, s'è dissoluta quasi immediatamente. Staccato da me, questo libro che contiene una dose così possente di verità - per quanto complesse e contraddittorie - sulla mia vita, s'è messo a sua volta a vivere. L'originale inglese è già tradotto in italiano ed olandese e sta per passare al setaccio del tedesco (l'editore Suhrkamp di Francoforte lo sta traducendo). Così, con una feroce e giustissima coerenza, il libro che io avevo ideato come gesto di chiusura del ciclo nomade della mia esistenza, è diventato nomade pure lui. Ed io mi ritrovo esterefatta a guardarlo vivere, muoversi, sfuggirmi: interdetta, ma anche soddisfatta e soprattutto incapace di reagire. Resto profondamente colpita della consapevolezza che il nomadismo non può tollerare un gesto di chiusura definitiva e che sarebbe proprio ingenuo aspirare a una tale contraddizione.
Eppure so anche che, ciò che mi spinge a scrivere e fa in modo che non riesco a staccarmi dalla scrittura è proprio il desiderio d'imporre coerenza, armonia ed un senso etico alle peripezie di una vita dispersa, poliglotta e frammentata. A questo punto della mia vita mi trovo davanti a questa nuova versione di un antico paradosso e so soltanto che ci vorrà del tempo per valutarla.
La sola certezza che rimane è che il mio itinerario si svolge sotto il segno della più grande libertà interiore e che su questo punto non sono certo pronta a cedere, anche se non avevo preso in considerazione la possibilità che il pensiero nomade richiedesse revisioni così radicali di tanti aspetti della mia vita.
Forse mi ero un po' illusa d'imporre ordine all'esistenza attraverso la scrittura; per questa "hubris", sarò punita... ..."Soggetto nomade" resta comunque un libro teorico, anche se è scritto con un tocco creativo; insisto sull'importanza della filosofia post-strutturalista, specialmente Foucault, pur sollevando certe critiche nei suoi confronti, come nel primo libro, "Dissonanze". Mi sembra infatti che il poststrutturalismo abbia portato a termine il progetto incompiuto della modernità filosofica, nel senso che seppellisce una volta per tutte la visione "normale" e "normativa" dell'essere umano come quell'animale ragionevole che tanto piaceva ad Aristotele (e piace tuttora a papa Wojttila). Dopo Darwin, Nietzsche, Freud e Marx è assolutamente inutile - per non dire deleterio - aggrapparsi alla nozione di una "natura umana" e di farvi riferimento in quanto chiave ermeneutica che ci permetta di capire od interpretare i sistemi di sapere e le forme di conoscenza di cui si è dotata la nostra cultura.
Mi sembra invece chiaro che è diventato storicamente necessario ripensare l'insieme delle strutture della soggettività umana - e delle forme di discorsività scientifica che la contraddistinguono - al di fuori di questi riferimenti opportunisti ad un paradigma naturalistico. Il concetto di "natura umana" è "bancarotta fraudolenta" - storicamente, si è macchiato di atrocità nei confronti di vari soggetti minoritari, che esso ha saputo concepire e trattare solo come "diversi" inventando così un'idea di diversità o di differenza che rima con "inferiorità". Per valutare storicamente l'idea di "natura umana", basta pensare a come quest'ideale normativo ha prodotto la squalificazione e l'oppressione dei "diversi", cioè quelli che non corrispondono alla normatività ideale. Come dice Deleuze, la "norma" è rappresentata dall'immagine dell'uomo, bianco, occidentale, eterosessuale, che pratica una lingua dominante. Il resto è "differenza" nel senso di mancanza di valore ed essa viene ridotta all'inferiorità sia sul piano simbolico che sociale. Dovrebbe essere chiaro a questo punto perchè io trovo che la filosofia poststrutturalista è molto vicina ed utile al femminismo, perchè anch'essa analizza i giochi di potere e la formazione di differenze come segno d'oppressione. Il pensiero poststrutturalista o postmoderno - Foucault, Deleuze, Derrida, Lyotard - e il suo versante femminista - Irigaray, Cixous, Kristeva - si contraddistinguono da altre forme di pensiero critico, penso specialmente alla scuola di Francoforte, per via del loro rifiuto radicale dell'idea classica della soggettività come legata alla "natura umana".
Ne risulta una decostruzione radicale dell'antichissima idea che l'uomo è il centro della creazione. Mentre in certe variazioni cattoliche sul postmodernismo - che io trovo squisitamente e spudoratamente tipiche dell'"Italietta" - quest'idea si squaglia in una professione di fede rinnovata nei poteri infiniti del sommo creatore, che solo può colmare il baratro d'insufficienza ontologica dell'essere umano, la filosofia francese reagisce con più rigore e con franca e feroce coerenza. "L'uomo è morto", dice Foucault, facendo eco al celeberrimo "Dio è morto" di Dostoyeski - ripreso poi da alcuni nostri cantautori dal bellissimo nome di "Nomadi" (e che muoiano con esso anche il perbenismo interessato, la dignità fatta di vuoto, l'ipocrisia di chi sta sempre con la ragione e mai col torto). Deleuze aggiunge: che crollino le utlime pretese dell'ordine tardoborghese e che le forme contemporanee del capitalismo post-industriale rivelino infine la loro vera fisionomia. Secondo Deleuze, viviamo in un'epoca d'immane violenza, che accompagna la riorganizzazione delle forme di produzione in una maniera trans-nazionale e globale. Ne risulta una vera e propria crisi di valori economici, sociali, politici e morali, dalla quale non si uscirà nè con la nostalgia, nè con altre pratiche regressive quali l'intolleranza e il razzismo. Occorre invece ripensare il sistema sociale e le forme d'interazione che esso produce, nel nome del più grande rispetto delle differenze e della diversità. Per raggiungere questa meta, dobbiamo far prova di grande creatività, cioè dobbiamo poter inventare altre forme alternative d'organizzazione e di vita.
Una delle cose che apprezzo molto nella filosofia poststrutturalista è che essa mette l'accento proprio sulla creatività, sulla necessità vitale per il mondo occidentale di ripensarsi radicalmente e di rivedere il suo rapporto alla differenza e all'alterità. E' chiaro anche che il progetto femminista occupa una posizione di grande prominenza in questo quadro storico. Le donne, come tanti altri soggetti minoritari, hanno tutto da guadagnare da questa crisi di valori. Infatti la crisi della modernità - col suo corollario, che è la crisi della mascolinità bianca e patriarcale - apre grandi possibilità di realizzazione per tutte coloro che non sono nè maschi, nè bianchi, nè dominanti. La "crisi" che è negativa per alcuni, è invece positiva per tante e tanti "altri".
Credo che il femminismo della differenza sessuale, che si rifà alla crisi della modernità, invece di appoggiarsi sulle premesse emancipatorie del progetto illuminista fondato sull'ideale dell'uguaglianza formale, offre grandissime possibilità di realizzazione per le donne e non solo per esse.
E' quindi con una certa delusione e con amarezza che molte femministe postmoderne, tra cui anch'io, hanno dovuto constatare che gli stessi filosofi che hanno saputo analizzare in maniera così pertinente la crisi della modernità, si sono rivelati invece assolutamente incapaci di riconoscere la specificità e l'originalità del progetto femminista. In Francia, i "maestri" del poststrutturalismo hanno almeno qualcosa di positivo da dire sul movimento delle donne: Foucault, Lyotard e Deleuze, per esempio /Derrida molto meno) non hanno mai negato ciò che il femminismo ha portato loro sul piano concettuale e politico.
In Italia invece, il pensiero cosiddetto "debole", ha precipitato a livelli di malinconico crollo la crisi del maschile fallico. Poi, invece di appoggiarsi su nuovi movimenti di pensiero, come il femminismo, per uscire dalla crisi affermando la forza della differenza sessuale in quanto progetto storicamente necessario, si è lasciato andare a celebrazioni astratte e frettolose di una "nuova" soggettività diffusa e confusa, che si è autodefinita come "oltre il potere fallico". A me pare invece che questi filosofi siano passati dall'"Uno" del pensiero metafisico ai "molti indifferenziati" di un pensiero che, per quanto sia post-metafisico cronologicamente, resta legato alla peggiore abitudine di questa tradizione: vale a dire che evita accuratamente un qualsiasi riconoscimento della soggettività femminile. C'è quindi nel postmoderno un vero e proprio rischio di far sparire la dimensione della differenza sessuale. In "Soggeto Nomade" cerco di ri-inserire questa dimensione all'interno del pensiero post-moderno. Non so se ci sono veramente riuscita: aspetto le risposte dei lettori e delle lettrici.
C'è un altro punto: per la versione italiana del libro, mi ero ripromessa di aggiungere un capitolo sulla friulanità, ma non sono riuscita a scriverlo. Volevo partire da Pasolini e specialmente dalla sua idea del Friuli come realtà aperta, tutta da costruire. In un certo senso il suo Friuli è un'utopia, cioè un non-luogo, nel senso di essere dotato di grandi possibilità che restano ancora inesplorate. Pasolini si era

schierato decisamente dalla parte di quella che oggi mi pare una lettura postmoderna della friulanità in quanto identità minoritaria. Lui voleva trasformare questa minorità in un sistema di contro-valori che sperava fossero in grado di destabilizzare e far fondere il "centro" e assieme a lui le norme di un'identità dominante.

A me piace immensamente questa forma di rivendicazione di un'esistenza minoritaria che non si riduce in un semplice rovesciamento del rapporto periferia/centro, ma conduce invece verso una trasmutazione dei valori. Prima di Deleuze, che oggi queste cose le pensa nel paesaggio postmoderno, e seguendo Nietzsche, la cui morale dionisiaca Paolini applicò con tanta passione, lui aveva rivendicato la friulanità come progetto di divenire, cioè modello di trasformazione a portata globale e non locale. Contro l'essenzionalismo regionalistico e le sue mitiche celebrazioni di un'identità friulana "pura", io seguirei invece Pasolini nel celebrare la cultura friulana come nomadismo, antico e perenne. Terra di passaggio; terra di nessuno; zona cuscinetto tesa contro l'Est; grande ossario del nostro paese, dove tanti possenti imperi europei ed orientali sono passati, e ripassati, e ripassati in cicli storici di distruzione. Terra ibrida, dove le razze e le culture si mescolano da sempre. Terra di emigrazione e di esilio, che ha saputo produrre scrittori solo esportandoli. In questo modo, la friulanità non vuole rifarsi all'auto-compiacimento di una cultura che, essendo minoritaria, si sente migliore o più pura. La storia moderna, compresa quella friulana, dovrebbe renderci assolutamente allergici ad ogni rivendicazione di purezza, specialmente sul piano culturale e razziale. Per me, la friulanità è una realtà virtuale, cioè un progetto aperto che, a partire dalla consapevolezza del proprio essere-minoritario, si fa partecipe di un movimento più vasto di rovesciamento di valori stabiliti. Come dite voi di "Usmis/ Dumbles": il Friuli come Sud del mondo, cioè luogo privilegiato d'elaborazione di soggettività multiple che, radicate nel vissuto specifico di quella terra e quella cultura, si aprono al mondo non più in un'economia monologica e unitaria, ma in una struttura aperta che lascia spazi ai processi di trasformazione, di cambiamento, di divenire.

Utopia?

Sicuramente. Infatti Pasolini, che fu il primo ad insorgere contro il conformismo moralistico e dolciastro di coloro che feticizzano l'identità regionale, e così facendo la condannano ad un'irrimediabile regionalità, fu cacciato via, accusato di sovversione e d'immoralità. Era un "diverso".

E oggi che imperversa nel Nord Italia la rettorica razzista e sessista della Lega, e del leghismo in tutte le sue varianti diffuse, la questione dell'identità regionale torna alla ribalta con un'attualità sconcertante. Ed è proprio in un contesto simile che voglio difendere una lettura nomade della friulanità.

Io il friulano non l'ho mai parlato, pur sapendo di appartenere a quella cultura in modo profondo; io vedo il Friuli come cultura mondiale, non regionale; io del Friuli amo proprio la marginalità, la sua mentalità di frontiera - quel vago sentimento da "deserto dei Tartari" che lo contraddistingue; io in Friuli non vivo da 24 anni; io il Friuli lo immagino, lo ricostruisco nel mio immaginario; io ho riconosciuto il Friuli nei tratti magnifici di Tina Modotti fotografata da Weston; io ho tracciato gli itinerari degli scrittori e scrittrici che hanno conosciuto questa terra: da Ippolito Nievo a James Joyce, da Caterina Percoto a Ernst Hemingway. Io vorrei che il friuli non fosse solo quello dei Zanussi; io vorrei che qualcosa di quella libertà e quella fierezza che hanno fatto il Friuli, si prestasse a fornire modelli di vere alternative di vita. Io vorrei un Friuli antirazzista, cosmopolita, mutli-culturale, aperto ed elettronicamnte attrezzato ad entrare con il mondo intero. Io vorrei che il Friuli potesse dire, come Gianna Zanin: "qui c'è posto per tutti".

Ed è proprio per questo che quell'articolo non l'ho scritto. Perchè la realtà contraddice brutalmente la mia visione di quella regione che, dopo tutto, è diventata il capoluogo del benessere dell'Italia settentrionale. So, per pura esperienza personale, quanto sia pericoloso ed inutile l'idealismo, specialmente quando si nutre di distanza e di un pizzico di nostalgia. Non sarò certo io a metaforizzare il mio luogo natio e a glorificarlo, quasi avesse innate proprietà magiche e trasformatorie. Non mi par giusto lasciarmi andare a una sentimentalizzazione così palese della mia cultura d'origine. Quindi, "o noci della Carnia, addio".

Preferisco concludere in un tono meno esaltante, ma più autentico. Credo che il momento storico che noi attraversiamo conduca ad una vera ridefinizione dei canoni dell'identità, e credo che ciò spaventi un po' tutti. Ma non sarà certo la nostalgia timorosa di alcuni a fermare il corso della storia: potranno al massimo ritardarla. Il mondo d'oggi è già multi-razziale e globale; io resto convinta quindi che la velocità dei cambiamenti giochi a nostro favore e che i soggetti nomadi sono già molto più numerosi di quelli che restano attaccati ed identificati all'identità classica. Io credo che la sola costante oggi sia il cambiamento. Il nomadismo, effetto della nostra collocazione storica, non fa che cominciare.

E a me non resta che augurarvi un buon proseguimento dei bellissimi itinerari di trasformazione individuale e collettiva che voi già avete intrapreso. E di rassicurarvi che - altrove e radicalmente altra - resto sempre una dei vostri.

Mandi frutûts.

Rosi Braidotti
Institute for Advanced Study
Princeton, USA

Ordin e magie tal cerviel. ORDINE E MAGIA NEL CERVELLO.

pag.22

LE DUE PARTI DEL MONDO

In tutte le culture umane fino ad ora studiate è stato riscontrato che una delle più importanti attività delle persone era quella di conoscere il mondo. Uno dei modi più usati per riuscire a conoscere il mondo era quella di dividere le cose, in modo da poter dar loro un nome. Quando veniva dato un nome ad un animale, ad un oggetto, ad una situazione, non veniva solamente messa un'eticchetta, ma nello stesso tempo il nome e il significato che gli stava dietro venivano caricati di una affettività che poteva avere molte polarità.

In questa smania di conoscenza le prime classificazioni che si ritrovano in tutte le culture riguardano i luoghi che circondano le persone. Cioè il sopra-il sotto, il davanti-il dietro, la destra-la sinistra. Come ho già detto, ogni nome ha due sfaccettature: il significato del nome e una polarità affettiva. Tutte le culture umane hanno considerato positivo il sopra, il davanti e la destra, e negativi il sotto, il dietro e la sinistra. Non è difficile capire perchè il sopra è meglio del sotto, oppure il davanti è meglio del dietro. In quasi tutti gli animali il centro in cui arrivano le informazioni e in cui vengono decisi i movimenti è la testa e non i piedi. La testa è in alto perchè è la miglior posizione per raccogliere le informazioni e inviare ordini. Così la parte del mondo in cui si trova la testa è positiva, l'altra parte è negativa.

E' anche relativamente facile capire perchè in tutte le culture il davanti sia meglio del dietro. La direzione del movimento, che va incontro al davanti e rifugge dal dietro, ha fatto sì che il davanti venga preso per buono. Così la speranza di trovare qualcosa di buono viene sempre da ciò che sta davanti a noi, dove possiamo vedere e dove possiamo andare. Invece ciò che sta dietro può essere così pericoloso che quando si scappa non bisogna mai girarsi a guardare indietro. Per esempio raccontano che la moglie di Lot quando scappava dalla distruzione di Sodoma e Gomorra si sia girata a guardare indietro e così per castigo sia stata tramutata in una statua di sale (Genesi 19,26).

Se è faile spiegare perchè il sopra e il davanti sono positivi è, invece, molto più difficile capire e spiegare perchè la destra sia migliore della sinistra. Fino ad ora ciò che abbiamo capito è che la ragione di questa differenza si trova nel cervello. Però prima di parlare della parte destra e sinistra nel cervello è meglio vedere come sono state considerate queste due parti del mondo nelle culture umane.

LA DESTRA E LA SINISTRA NELLE CULTURE UMANE

Pur essendo differenti, tutte le culture umane sono state molto concordi nel considerare buone certe parti del mondo e negative altre. Sembra che molto tempo fa, prima dell'invenzione della scrittura, anche nelle culture indoeuropee fosse molto adoperato il modo di conoscere il mondo dividendo in due ciò che si stava cercando di capire. Tutto ciò che veniva considerato utile per continuare a vivere veniva ritenuto buono in un senso non solo pratico ma anche religioso. Cioè un animale come una mucca era utile per il latte e per la carne, ma nello stesso tempo era anche un'espressione di una forza positiva. Così la vipera non solo era pericolosa per la salute, ma era anche il segno di una forza negativa che lavorava nel mondo. Sembra che le culture indoeuropee abbiano cercato di conoscere classificando le cose del mondo in due categorie che noi ora chiamiamo religiose, ma che hanno poco a che fare con le nostre religioni, cioè ciò che è pulito e sacro da una parte e ciò che è sporco e disordinato dall'altra. Così certe categorie come la forza, la vita, il dio, la luce, il sole, l'uomo, il giorno, il sopra, il davanti, il proprio popolo, la propria terra e la destra erano parti pulite e sacre; altre cose come la debolezza, la morte, il diavolo, il buio, la luna, la donna erano cose sporche e disordinate all'infinito.

Ad ogni modo il sacro e lo sporco si ritrovavano mescolati dappertutto, allora ad ogni costo bisognava cercare di aumentare il sacro e il pulito, ma per far questo si pensava fosse meglio saper "usare" anche la parte trasandata e sporca delle cose. Il mondo veniva considerato talmente complicato che non era possibile pensare di riuscire a far sparire lo sporco e il disordine in modo che rimanesse solo il pulito e il sacro. Ciò che si poteva fare era solo muoversi molto astutamente per aumrntare il sacro il più possibile adoperando, e magari prendendo in giro, lo sporco e il disordine.

Allo stesso modo le opinioni sulla questione della destra e della sinistra possono essere divise in due momenti: quello della visione "arcaica" e quello dell'"intolleranza". Essendo costretti a decidere quale delle due parti sia quella migliore non ci sono mai stati grossi problemi, perchè nella specie umana la destra è più forte e più precisa di quella sinistra. Così in tutte le culture la destra è la parte positiva del mondo e la sinistra la parte sbagliata. Nelle culture con una "visione arcaica" però anche la sinistra doveva essere capita e usata per aumentare il "sacro" e la vita. La parola, la legge e l'ordine erano per definizione le categorie della destra, mentre la magia e le cerimonie "religiose" erano in relazione con la sinistra. In queste culture con una visione arcaica i mancini e le donne, visto che sottostavano alla parte sinistra, venivano spinte per il bene di tutti a sviluppare e ad usare le conoscenze oscure e sinistre del mondo. Questa "visione arcaica" della destra e della sinistra si ritrovano ancora in tante culture africane e sudamericane, come nel Nyoro e Meru del Kenia, nei Temne della Sierra Leone; nei Gogo della Tanzania, nei Mapuche del Cile, ecc.; era ben viva anche negli antichi latini. Per esempio il poeta Virgilio ha affermato: "Laeva ministerio, dextra est intenta labori", cioè che la sinistra ci aiuta ad avere visioni del futuro, mentre la destra viene usata per lavorare.

Anche se i modi di pensare arcaici non son scomparsi del tutto, certe culture si sono date molto da fare per eliminare quello che non era utile per loro tornaconto. Sulla questione della destra e della sinistra queste culture dell'intolleranza hanno cercato di risolvere il problema alle radici eliminando la parte che dava loro più fastidio, cioè la sinistra. Due specchi della cultura dell'intolleranza, molto importanti per l'Occidente, sono la cultura dei Greci e quella degli Ebrei. In greco antico destra si dice "dexeja", la radice di questa parola, come in latino e in sanscrito, significa: la parte del mondo che conviene di più. Sempre in greco la sinistra viene chiamata con tante parole, di queste le più vecchie sono "laios" e "skaios", che significano anche pericolo, stupidità e sfortuna.

Invece nella lingua ebraica destra si dice "yamîn" e sinistra si dice "smôl". Negli ultimi anni ho cercato di studiare venivano considerate la destra e la sinistra nell'antico mondo ebraico. Per far questo ho tradotto dall'ebraico, per il Vecchio Testamento della Bibbia, e dal greco, per il Nuovo Testamento, tutte le frasi in cui si parlava della destra o della sinistra (151 frasi dal V.T. e 49 frasi dal N.T.). Sono stato costretto a partire direttamente dall'ebraico e dal greco perchè non mi potevo fidare delle traduzioni. Si sa che ogni traduzione fa perdere informazioni, così rischiavo di perdere qualche destra e qualche sinistra. Poi ho classificato tutte le frasi in un certo numero di categorie per capire che idee avevano gli antichi ebrei sulla destra e sulla sinistra. In quest'articolo non posso raccontarvi tutte le analisi che ho fatto perchè sono sicuro che vi stuferei, credo invece che valga la pena andare al centro della faccenda. Se qualcuno vuole sapere qualcosa di più, oppure ha tempo da perdere e conosce un po' d'inglese, può andare a leggere il mio studio sull'argomento che s'intitola "Left and Right in the Bible from a Neuropsychological Perspective".

Nella Bibbia viene nomintata volentieri la destra (83 frasi), ma non la sinistra (12 frasi). Così la destra è la più forte e la più precisa. Dio ha creato il mondo con la sua mano destra (Isaia 48,13), con la stessa mano aiuta i poveri ed elimina i nemici (Salms 16,8; 20,6-7; 44,4; 48,8); dalla mano destra di Dio è uscita una fiamma di fuoco, e con questa fiamma Lui ha scritto la legge (Torah) sulla pietra (Deuteronomio 33,2). Chi ha testa tiene i suoi sentimenti girati dalla parte destra, invece i cattivi tengono i loro sentimenti verso la parte sinistra (Quòlet 10,2). Chi usa la testa ha nella mano destra una lunga vita, invece con la sinistra si può solamente arraffare soldi e onore (Proverbi 3,16). Così nella Bibbia, come nel mondo greco classico, la destra è la parte del buono, dell'ordine e della legge; mentre la

sinistra viene eliminata perchè è semplicemente sempre sbagliata e stupida.

LE DUE PARTI DEL CERVELLO

Non è un caso che tutti gli animali che si muovono abbiano una simmetria bilaterale. Cioè che il movimento, come ha spiegato Aristotele, fa sì che si sviluppino due parti: una destra e una sinistra. Un animale per potersi muovere prima avanza con una parte e poi con l'altra. Così anche nel cervello tutto è doppio. Però la parte destra del cervello dirige il corpo di sinistra e la parte sinistra del cervello dirige la parte destra del corpo. Per quanto riguarda i sentimenti non sono tutti organizzati nella stessa parte del cervello. Nella parte sinistra del cervello (mano destra) sono organizzate la facoltà di capire il linguaggio, la facoltà di parlare e l'autocoscienza verbale. Nella parte destra del cervello (mano sinistra), che una volta si pensava non servisse a nulla, sono organizzate facoltà che stentiamo ancora a conoscere, perchè non hanno quasi niente a che vedere con le parole. Nella parte destra del cervello vengono tenute d'occhio le novità e il livello di pericolo. La parte destra del cervello ha anche a che vedere con la facoltà di memorizzare e conoscere i volti delle persone e con la facoltà di avere visioni.
Ora posso cercare di rispondere alla domanda che avevo fatto inizialmente in quest'articolo: perchè la destra è stata considerata la più sicura, la più ordinata e la più giusta e invece la sinistra è stata considerata la più insicura, incontrollabile e irrazionale. La risposta a questo punto è semplice: la mano destra è direttamente collegata con la parte sinistra del cervello, questa parte del cervello dirige: a) la forza e la precisione della mano destra, b) la parola, c) l'autocoscienza verbale. Cioè la forza, la legge e l'ordine, le fondamenta del mondo occidentale greco-ebraico-cristiano. La mano sinistra invece è collegata con la parte destra del cervello dove vengono organizzate funzioni che hanno meno a che vedere con le parole e più a che fare con altri sentimenti come la sensibilità verso il mondo e le visioni. Sensibilità, intuizioni, visioni sono elementi fondamentali di un modo di conoscere più arcaico e generale; un modo di conoscere che un tempo era sparso un po' dapertutto e che aveva i suoi maestri negli sciamani. Non è un caso che in molte culture gli sciamani, per giungere ad essere i maestri che capiscono e che riescono ad "usare" la complessità, dovevano prima perdere la superiorità della mano destra, iniziando ad usare tutte e due le mani e, se erano maschi, dovevano iniziare a diventare donne, vestendosi come le donne e cambiando la voce di maschio in femminile, in modo da essere meglio in collegamento anche con la parte più scura, "caotica" e imprevedibile del mondo, cioè con la parte destra del cervello.
Ora qualcuno che ha avuto il coraggio di leggere fin qui quello che ho scritto si starà forse chiedendo dove ho voglia di arrivare con questi discorsi! questo studio mi ha aiutato a capire che se abbiamo due parti del cervello e due parti del mondo dobbiamo cercare di usarle e di svilupparle tutte e due. Anche e soprattutto se qualche volta una delle due parti non capisce l'altra perchè, come ho cercato di spiegare, hanno due strategie di pensiero molto lontane tra loro. In una cultura della tolleranza bisogna essere vivi tornando ad imparare ad "adoperare" tutte e due le parti. Certe volte conviene usare la "via della mano destra", specialmente se la situazione è semplice. Per esempio dare il giusto antibiotico ad una persona ammalata di peste, senza mettersi a piangere se in questo modo muoiono i batteri della peste. Uno che piange quando muoiono i batteri che possono uccidere una persona o è uno "sciocco", oppure è diventato del tutto schiavo della parte sinistra del mondo. Nello stesso tempo dobbiamo nuovamente imparare, usare e sviluppare le sensibilità della mano sinistra, cioè della parte destra del cervello. Così forse potremmo tornare a capire un certo numero di questioni fondamentali della vita e del mondo dove la forza, le parole, l'ordine e la legge non ci hanno fatto andare avanti di un centimetro. Non sto parlando di una nuova teoria della conoscenza, ma di un sapere che aiuta a vivere meglio.

Franco Fabbro

Dal futurisim a la fantasience.
DAL FUTURISMO ALLA FANTASCIENZA.

La vita d'avanguardia di Luigi Rapuzzi Johannis, una personalità da riscoprire.

pag. 26

"Nel giugno del 1957 nascevano, I ROMANZI DEL COSMO una serie di opere di notevole interesse e sotto la direzione di L.R.Johannis: un pittore che aveva trascorso alcuni anni negli Stati Uniti e che aveva conosciuto l'ambiente dei fan americani. Un personaggio curioso (asseriva di aver incontrato degli extraterrestri nelle montagne dietro Udine) che aveva già collaborato con URANIA RIVISTE e che aveva scritto alcuni romanzi per I ROMANZI DI URANIA; in seguito aveva dato origine alla collana di fantascienza GALASSIA UDINE..." (R.Villa in "A Science fiction in Italia", in G.Sadoul Storia della fantascienza Feltrinelli).
Da questo brano è iniziato il nostro viaggio alla scoperta del pianeta Johannis. La visione delle sue opere, la lettura dei suoi romanzi, le notizie che abbiamo raccolto attraverso le conversazioni avute con il figlio Paolo e con l'architetto Marcello D'Olivo ci hanno fatto capire che l'opera di L.R.Johannis assume maggior validità se vista con gli occhi del futuro. La personalità di J. non è ancora stata considerata da un punto di vista complessivo. Gli aspetti più approfonditi che fino ad ora sono stati evidenziati sono comunque interessanti: Mario Verdone sottolinea l'aspetto visivo e accenna appena ai suoi interessi per la S.F., ma dà organicità al tutto; Vittorio Curtoni in LE FRONTIERE DELL'IGNOTO, pur facendo delle considerazioni interessanti sui romanzi, non sfiora nemmeno gli interessi che aveva per l'arte visiva. La questione non è di ritrovare analogie e costanti nella produzione di S.F. e nella pittura di J., ma quella di avere una visione organica che permetta di godere e dare valore all'opera di un precursore nel campo della sensibilità sinestetica. Per conoscere più a fondo questo personaggio dimenticato è meglio seguire i sentieri della sua biografia. Il nome d'arte Johannis lo assume da un suo antenato (vero o inventato) capitano di ventura al servizio di Venezia che era vissuto a Johannis vicino ad Aiello; la passione per gli pseudonimi perdurerà anche quando pubblicherà i suoi romanzi. Nasce a Sacile nel 1905, figlio di Giovanni Rapuzzi, ispettore scolastico e socialista, e di Maria Sambucco, maestra, ma vive per la maggior parte della sua infanzia con la nonna a Tolmezzo. Inizia a dipingere fin da bambino, ma la passione per la matematica lo porta a diplomarsi in un Istituto Tecnico Industriale e a iscriversi al Politecnico di Milano, che però lascerà quasi subito, insoddisfatto, per frequentare l'Accademia di Venezia. Nel 1922, in risposta ad un manifesto/invito a collaborare con il Futurismo firmato dal poeta Michele Lescovich "Escodamè", partecipa a una cellula futurista studentesca a Udine. In quel periodo questo movimento estetico, per altro già nella fase di passaggio da avanguardia rivoluzionaria a strumento di propaganda del fascismo, vedeva la crescita di gruppi regionali caratterizzati in alcune determinate città. Anche in questa regione (com'è documentato nel catalogo della mostra "Frontiere d'avanguardia, gli anni del Futurismo nella Venezia Giulia") si sviluppano una serie di iniziative e di eventi tipici del Futurismo. Gorizia, Trieste, Lubiana, Udine sono sedi di circoli e riviste: "Energie futuriste", "Il 25", "L'aurora", "Tank". Manifestazioni di teatro, musica, poesia e pittura vengono organizzate con sempre maggior frequenza con artisti locali ma anche con le personalità più famose del Futurismo italiano. Questo movimento avrà un grosso seguito con esiti per nulla provinciali. Anche se questo sarà l'ambiente culturale di riferimento e a dispetto della frequentazione e dell'amicizia con futuristi famosi come Russolo, Depero, Prampolini, Severini, Marinetti, Johannis non farà mai parte in maniera organica del Futurismo. La sua partecipazione ufficiale a una manifestazione, la Biennale di Venezia del '42, con "Aeroritratto simultaneo dell'aereopittore Crali" sarà anche l'ultima. Proprio interrogandosi su questo paradosso, risulta evidente l'originalità del futurismo di Johannis. Innanzitutto le sue idee internazionaliste libertarie mai avrebbero potuto concordare con l'ideologia nazionalista e bellicistica di un Marinetti, semmai il suo futurismo si avvicina a quello di Paladini o Remondino, due esponenti di quel Futurismo di sinistra che guardava all'esperienza francese e russa in forte dissenso con quella italiana. Nel 1924 dipinge delle tele dedicate alla Rivoluzione di ottobre e questo è ancora più unico se teniamo conto dell'impreparazione della sinistra italiana e del suo atteggiamento reazionario in materia di arte (d'avanguardia). Un altro aspetto significativo e singolare è l'uso della lingua friulana per titolare i suoi quadri di quel periodo: "I zuadôrs di scarabocj" 1923, "Il zûc de more" 1923, "Toni becjâr, il siôr mestri e Nando barbîr al Feralut" 1924, "Fides + Carnia fidelis" 1924, "Else e Mariuccia al Contarena + 1/2 autoritratto" 1925, "Bai e balons sul breâr" 1925, "I utlins a la colone" 1925, "Meni Gjat, siôr Cosimo, Toni Becjâr a l'Aquile nere" 1926, "La ziguzaine" 1926, "Plaze S.Jacum" 1926. Forse solo Depero come J. era nello stesso tempo attratto da una pittura moderna e fortemente radicato nell'humus popolare fino al punto di preferire la compagnia di contadini e popolani nelle osterie friulane, dove si pagava il bere vendendo i quadri, invece della collaborazione di intellettuali legati al fascismo, e in barba al Min.Cul.Pop. che proibiva l'uso dei dialetti nell'espressione artistica. Anche se la posizione di J. rispetto al futurismo è volutamente così marginale fra le due guerre, lui sarà fra i primi a rivalutarlo in tempi non sospetti. Nel 1961, in occasione della sua prima mostra in Friuli, organizzata in quella Lignano Pineta appena finita di progettare dall'Architetto D'Olivo, pubblica un testo con un'importante base critica e teorica. Dopo aver ricordato i debiti con le avanguardie del '900, il valore di maestri quali Kandinsky, Mondrian, Klee, Duchamp dei ready made, Schwitters dei collages (questa è la tecnica che J. prediligeva) si concentra sull'importanza dell'estetica futurista fatta di compenetrazione, simultaneità, sintesi, dinamismo. Se viviamo in un'era atomica di velocità supersoniche di conquiste spaziali, quale se non un'arte dinamica può rappresentare al meglio la nostra epoca, argomenta J. ben cosciente delle possibilità che il Futurismo avrebbe avuto di rivoluzionare le arti figurative, ma anche del fallimento di questo movimento. La distanza di J. dal fascismo ha modo di manifestarsi dopo l'8 settembre del '43, quando diventa partigiano con il nome di Atos nella formazione garibaldina del reparto Sud Arzino. Viene arrestato più volte, rischia di essere deportato in Germania, ma sopravvive. Appena finita la guerra J. assieme ad altri pittori friulani, veneti e triestini (Anzil, Zigaina, Magnano, Cance, Tomea, Guidi, Dovetta) promuovono il "Movimento per un'arte classica moderna". Il manifesto è un tentativo di avvicinare un'aspirazione alla classicità con un'attrazione per l'attualità e porta anche la firma di Pier Paolo Pasolini che in quegli anni è polemico tanto con i tradizionalisti che con le avanguardie, e stà gettando le fondamenta del suo pensiero e del suo modo originale di essere sperimentale. La fusione armonica di forma, colore, spazio, luce e contenuto come sintesi della realtà saranno gli elementi della loro estetica che si richiama alla pittura metafisica di Carrà e De Chirico degli inizi del secolo. Questo manifesto segna per J. non solamente il passaggio dall'esperienza futurista a quella metafisica, ma nello stesso tempo, confessando l'inadeguatezza del linguaggio pittorico ad adattarsi all'evoluzione del suo pensiero e dei suoi interessi, fa presagire che d'ora in poi la pittura non sarà il suo linguaggio principale. Come tanti altri friulani in quegli anni, anche J. emigrerà; prima della guerra in Africa Orientale e nel 1947 come clandestino negli Stati Uniti. Nei cinque anni che J. trascorrerà a New York si vedrà costretto ai più umili lavori, cuoco, imbianchino e restauratore e, anche se parteciperà a due mostre collettive, non avrà alcun successo come artista. Nonostante ciò l'avventura americana si dimostrerà determinante per il suo avvenire: si avvicina come illustratore al mondo della S.F. che proprio negli anni '50 sta vivendo uno sviluppo formidabile e conosce i più grandi scrittori di questo genere letterario. A quel tempo gli Stati Uniti sono in piena Guerra Fredda, è in corso la "caccia alle streghe", la bomba atomica è di moda, la ricerca scientifica e tecnologica in pieno sviluppo, si comincia a pensare ai viaggi nello spazio e la mitologia degli U.F.O. stà prendendo piede, ecc. Tutto ciò segna profondamente J., che trasformerà il bagaglio delle nuove conoscenze apprese nella materia prima dei romanzi di S.F., che inizierà a pubblicare di lì a poco. Quando nel 1952 ritorna a Udine, pur continuando nell'attività di pittore e organizzando diverse esposizioni in gallerie italiane e straniere, si dedica con sempre maggior convinzione a divulgare e a sviluppare la S.F. anche in Italia, divenendo così un precursore e un pioniere del genere. Dal '54 al '55 collabora con articoli e traduzioni a URANIA RIVISTA e pubblica quattro testi nei ROMANZI DI URANIA. Nel 1957 fonda una sua casa editrice GALASSIA che ha sede a Udine in v. Savorgnana 9 e che pubblica tra gennaio e aprile 5 numeri. La rivista è scritta quasi completamente da J., che a nome suo o con diversi pseudonimi firma romanzi, racconti, articoli di divulgazione scientifica. Nel 1958 passa a dirigere i ROMANZI DEL COSMO di Milano, dove curerà una ventina di numeri e pubblicherà i suoi ultimi tre romanzi. Per finire questa veloce panoramica dei suoi scritti ricordiamo gli articoli su CLIPEUS '64, FENARETE '66, NUOVA S.F. '70 e un romanzo inedito terminato poco prima della morte. Si aggiunga anche che J. è uno dei pochi scrittori italiani di S.F. ad esser stato tradotto prima del 1960. Il successo e la popolarità di J. in Italia e all'estero è legata a un nuovo genere di S.F. che lui stesso ha contribuito a iniziare: quello della Fantascienza archeologica o Archeologia spaziale. Per capire meglio come ciò sia stato possibile, si tenga presente che accanto alla matematica e all'astrofisica, altre sue passioni erano l'archeologia e la minera-

logia. La ricerca di fossili, il raccogliere pietre, il cercare relitti della preistoria si accompagnano in J. allo studio di antiche leggende della storia di civiltà morte e dell'origine dell'uomo sulla terra, fino a trasformare in pellegrinaggi le visite a luoghi magici, come quella a Stonehenge del '63. Per J. scrivere un racconto di S.F. sulla paleoarcheologia significa partire da notizie scientificamente accertate sui nostri antenati preistorici e tesserci sopra una trama narrativa molto semplice, come semplici e primitivi erano il cervello e la vita degli uomini di quel tempo, in modo che pasato e futuro si incrocino producendo straordinarie suggestioni di poesia cosmica. Non si può dire lo stesso dei tanti imitatori alla Peter Kolosimo che negli anni '70 con la loro pseudosaggistica sui misteri del passato e sulle scienze esoteriche hanno contribuito a degradare e svilire questa affascinante letteratura visionaria. Anche le opere pittoriche del periodo sono uno specchio di questi interessi, una sorta di visualizzazione degli scritti: usa gli stessi colori adoperati dai cavernicoli per le loro pitture sulle pietre, raffigura forme realistiche, ma di una realtà che viene dal sogno. Per questo la sua pittura verrà definita surrealista, tanto che nel '67 verrà invitato a partecipare a una collettiva a Bruxelles dal titolo significativo "Una testimonianza italiana dell'attualità del surrealismo nell'arte conteporanea". Muore a Milano il 21 settembre del '68, quando gli avvenimenti di quell'anno non lasciavano di sicuro il tempo per ricordarsi di un personaggio tanto straordinario e con una vita così intensa come quella di Luigi Rapuzzi Johannis. Solo una mostra nel Centro Friulano di Arti Plastiche di Udine nel 1975, curato da Mario Verdone storico del Futurismo e del cinema (documentata da un catalogo) e la ristampa nel 1976 in un volume unico nella collana I CLASSICI DELLA FANTASCIENZA (Libra ed. Bologna) di due romanzi del suo ciclo più famoso sono riusciti a far cadere parzialmente la dimenticanza in cui si trova ancor oggi. In particolare ricordiamo il contributo alla sua riscoperta e alla sua rivalutazione dato da Ugo Malagutti, anche lui scrittore di S.F., contagiato dalla sua originalità e genialità. Purtoppo i libri di J. sono delle rarità e praticamente introvabili; noi abbiamo letto questi testi dei quali facciamo un breve riassunto.

C'ERA UNA VOLTA UN PIANETA, Urania 41, 1954.
Un pianeta in orbita fra Marte e Giove esplode a cuasa si una guerra nucleare combattuta fra due potenze nemiche. Una setta pacifista riesce a scappare su Marte, dove una razza intelligente ed evoluta aveva sviluppato una società ordinata e libera dove le tecnologie venivano utilizzate in un modo creativo e non distruttivo. La catastrofe cosmica obbliga anche i marziani ad abbandonare il loro pianeta per rifugiarsi su Venere. I seguaci della setta preferiscono però emigrare sulla terra a causa della somiglianza con il loro vecchio pianeta. Qui incontreranno gli aborigeni. Fra le molte suggestioni di questo testo, ne segnaliamo almeno due che riteniamo importanti: la prima J. dimostra di aver compreso già a quel tempo l'insegnamento della seconda legge della termodinamica, quella dell'entropia, quando afferma che l'ignoranza sulla vera natura del mondo fisico porterà alla distruzione del pianeta; la seconda afferma, una volte per tutte, che la storia dell'uomo è da sempre una storia di migrazione.

QUANDO ERO ABORIGENO, Urania 110, 1955.
E' il racconto dell'incontro pacifico fra gli aborigeni e gli extraterrestri. Questo è reso possibile dalla presenza di due mutanti rispetto alle loro culture: un uomo aborigeno e una donna venuta dallo spazio dai quali discenderà una razza ibrida che si espanderà su tutta la terra. Anche in questo caso due suggestioni fra le tante possibili: la prima che stranamente non saranno gli extraterrestri a civilizzare i primitivi, ma questi ultimi li salveranno da morte sicura in un ambiente sconosciuto. Lo sviluppo ha bisogno anche delle conoscenze antropologiche e non solo di quelle tecnologiche. La seconda evidenzia che l'identità è una questione di imbastardimenti e non di purezze. Scoprire nelle proprie origini più ceppi, magari anche una cosmica, non può che essere una ricchezza. La mutazione rispetto ai propri ordinamenti come motore del divenire.

KOOI-KON, Galassia n.5, 1957
Una banda di scimmie africane viene contaminata da un'esplosione atomica e subisce una mutazione genetica, tenteranno di conquistare il mondo, ma verranno fermati all'ultimo momento. Un racconto breve che ha le medesime atmosfere, e forse qualcosa di più, del capolavoro di M. Crichton CONGO.

LA RIVOLTA DEI JEOLS, Galassia n. 5, 1957
Un archeologo marziano scopre la testimonianza registrata da un gruppo di scienziati che documenta la rivolta, scoppiata sulla terra verso gli anni '60, di una specie di robots dotati di un cervello elettronico così perfetto da rendersi autonomi e ditruggere l'intera umanità. Solo un'astronave terrestre riuscirà a raggiungere Marte. I discendenti dei superstiti, dopo essersi meticciati con i marziani, ritorneranno sulla Terra per colonizzarla. Un incredibile romanzo sull'intelligenza artificiale che potrebbe essere utilizzato anche nel dibattito odierno su questo argomento. J. si chiede se per davvero con le tecnologie cibernetiche si sia scoperto il segreto del pensiero umano, o se invece non si siano invertiti i termini del problema. Si è sempre creduto che il cervello creasse il cervello, quando invece è il pensiero che crea il cervello per i suoi fini universali. Per questo i computers sono una mente materiale che ragiona ed agisce solo seguendo delle logiche matematiche. Da questo assurdo biologico non possono che nascere mostri altrettanto assurdi e disumani. Tutto il romanzo è attraversato da una forte esigenza epistemologica, non solo rispetto alla cibernetica, ma anche verso le scienze biologiche e nucleari, senza però mai cadere in posizioni antiscientiste. J. pone continuamente la questione fondamentale del perchè difronte ad eventi catastrofici per l'umanità causati dall'uso dannoso delle tecnologie non si metta mai in discussione la scienza che li ha resi possibili. La sua conclusione e la nostra è che solo noi siamo responsabili della nostra fine.

Massimo Masolini

Anime artificiâl. ANIMA ARTIFICIALE.

Dal Teatro della Memoria di Giulio Camillo al cyberspazio. Intervista a MARIO TURELLO.

pag. 30

"Anima artificiale. Il Teatro magico di Giulio Camillo" è un libro importante come "I benandanti" di Ginzburg. Le suggestioni e gli stimoli che può dare un lavoro creativo sono straordinari. Abbiamo sempre creduto che "I benandanti", pubblicato qusi 30 anni fa, abbia avuto una grande influenza sulla nuova cultura, tanto più di Pasolini. Una influenza indiretta ma che, se si sa leggere, mette sotto sopra la creatività. Siamo sicuri che anche il libro di Turello abbia questa forza, e lo siamo ancora di più da quando abbiamo conosciuto l'autore: un intellettuale curioso come purtoppo non se ne trovano altri da queste parti, attento tanto quanto un sensore e rigoroso nello stesso tempo.
La chiacchierata che vi presentiamo è un invito a leggere il libro, con il libro riempirete i vuoti che abbiamo lasciato appositamente: un'intervista disorganica che lascia il picere del testo.
Giulio Camillo Deminio (Portogruaro 1480 - Milano 1544), che si vantava di essere friulano, fu uno degli intellettuali più importanti del suo periodo (Rinascimento), amico di Tiziano, Bembo, l'Aretino, Serlio...; Erasmo da Rotterdam lo faceva spiare per conoscere le sue ricerche. Ciceroniano, traduttore di Ermogene, conoscitore della Cabala... ha utilizzato tutto il suo sapere per costruire il Teatro della Memoria: costruzione concettuale a forma di teatro, dove il fruitore, dal palco, contempla sulle gradinate i "loci" dove, in tanti cassetti, è racconto il materiale scritto che le "imagines" catalogano o categorizzano. "...i cabalisti del Rinascimento, i costruttori di mnemotecniche e gli utopisti di un Teatro Pansofico che potesse generare ogni conoscenza possibile, cercavano a loro modo di costruire un computer, cioè un modello di intelligenza artificiale. E' naturale che quando il computer entra in campo promettendo le stesse cose dei Teatri rinascimentali e barocchi, quelli ritornino a intrigare un po' tutti. E sui rapporti tra Camillo e la programmazione elettronica ci aveva dato fini suggerimenti Mario Turello in "Quaderni della FACE" nell'84 (La Lucrezia anagrammata e il cosmo programmato). L'idea di una macchina, concettuale o meccanica, che produca nuovo sapere, è vecchia come il mondo. Ora abbiamo la macchina, anche se non abbiamo ancora il sapere, e si ritorna ai modelli primitivi. Come dire che si cerca nei secoli scorsi il software per un hardware ancora intrigoso", così ha scritto Umberto Eco nell'88 segnalando un articolo di Turello che ora fa parte del libro.
Turello ha sviluppato una straordinaria intuizione di Giuseppe Marchetti (un'altra conferma della grande portata intellettuale del fondatore della "Patrie dal Friûl") che su "Friuli, uomini e tempi", 30 anni fa, aveva fatto una stimolante descizione del Teatro e lo aveva paragonato ai primi "cervelli elettronici" di cui in quegli anni si incominciava a parlare.
(I lavori di Pressacco, di Jacumin e adesso quelli di Turello sono la conferma che le ricerche più vive non provengono dagli ambienti accademici e dall'università, che sia un caso?)

Cualchi note su Melting Pot, identitât e liberatsion. CUALCHE NOTA SU MELTING POT, IDENTITA' E LIBERAZIONE

pag. 34

L'espressione melting pot deriva dal verbo inglese "to melt" cioè "fondere" e dal sostantivo "pot" cioè "pentola". Si tratta dunque di un calderone o qualcosa del genere e con questa espressione si presentano alcune teorie e soprattutto attività pratiche che mirano alla soluzione del problema della convivenza etnica negli Stati Uniti d'America. Questo complesso di teorie e di pratiche ha avuto il suo avvio appena terminata la seconda guerra mondiale, ha avuto il massimo sviluppo negli anni sessanta e la sua conclusione negli anni della presidenza Reagan (anche se qualcuno lo propaganda ancora).
Prima di questo modello di convivenza quello egemonico era un modello oligarchico che veniva chiamato con una sigla: "wasp", cioè "bianco, anglo-sassone, protestante"; quelli che non rientravano in queste categorie erano esclusi dai livelli alti del potere. Questa nuova risposta era originata in primo luogo dal fatto che ormai dall'inizio del secolo gli Stati Uniti stavano accrescendo il numero degli abitanti grazie soprattutto all'immigrazione europea dall'Italia, dalla Germania, dall'Irlanda e così via. Questa immigrazione era qualificata, aiutava l'espansione economica, ma si vedeva chiudere le strade dall'aristocrazia wasp: servivano dei meccanismi per allargare la base del potere. Come secondo elemento che spingeva nella direzione del melting pot era il passaggio degli USA da uno status di potenza continentale a quello di superpotenza (guadagnato anche con la partecipazione militare alla seconda guerra mondiale di tanti neri, ebrei, italiani, irlandesi, ecc.), impegnata dunque anche nel confronto sul modello di democrazia proposta e praticata con l'Unione Sovietica, e un modello di democrazia oligarchica non era presentabile.
Non bisogna pensare al melting pot come ad un sistema che tenga conto dei gruppi etnici, delle differenti entità nazionali, per farne un'ipotetica sintesi di ordine superiore. E' invece un sistema di integrazione (teorica) con assimilazione (sicura) degli individui, che possono far carriera senza la preoccupazione, o meglio, dimenticandosi della loro provenienza etnica. Non ha niente a che fare, per intenderci, con un progetto multiculturale, anche vago, ma ha come fine quello di "fare" gli americani, senza distinzioni di colore, di pelle, di religione, di cultura, di lingua: una società di liberi ed uguali. Anche se , e il giochetto si vede subito, qualcuno è più uguale degli altri e la impostazione etnocentrica viene solo resa meno chiara.
E' subito chiaro che in questo processo di assimilazione se forti sono le parole, deboli sono i fatti; i pregiudizi, le discriminazioni contro le minoranze proseguono. Le stesse leggi per i diritti civili, che chiudono l'era vergognosa dell'apartheid ufficiale, mettono sullo stesso piano quelli che hanno tutto e quelli che cercano, e non sempre ci riescono, di mettere assieme il pranzo con la cena e che, guarda caso, sono neri, ispanici, indiani ecc. così l'oppressione etnica va di pari passo con quella di classe.
Anche le politiche sociali, che prenderanno piede soprattutto negli anni sessanta, che sono state ridicole, ma che per uno stato a religione liberista come gli Stati Uniti sono quasi rivoluzionarie, non danno soldi ai gruppi etnici, in modo che possano amministrarseli da soli, ma ai cittadini poveri senza distinzione.
E' superfluo dire che basterà il primo segnale di recessione, che si mostri il movimento che prenderà il nome dal presidente più catastrofico degli USA, Ronald Reagan, per liquidare queste politiche sociali con idee chiare; basta con le spese sociali, che abituano a non fare niente, che danno soldi ai delinquenti, che sono uno spreco (le spese militari, il progetto guerre stellari sono invece soldi ben spesi).
Ma non è solo il fatto che queste politiche fossero sempre in pericolo, che muove. prima le avanguardie più radicali come il Black Panther Party o il gruppo vicino a Malcolm X per gli afroamericani o per gli indiani l' American Indian Movement, e più tardi anche forze più moderate, contro il progetto del melting pot; è che questo progetto comporta un inganno: la integrazione non è per niente facile in una società che continua ad avere elementi molto forti di razzismo, e dove le minoranze

partono da una situazione di chiaro svantaggio; ma soprattutto non esiste, non può esistere, nessun progetto di società neutrale culturalmente e per quello che concerne la identità collettiva. Gli afroamericani o gli indiani si accorgono che per emergere devono diventare più bianchi dei bianchi e di cultura europea al cento per cento, tagliando tutti i legami con la loro comunità.
Si apre nel momento stesso del massimo successo del melting pot, una critica radicale di quel modello, che porta alla elaborazione di un modello alternativo, quello del multiculturalismo. Di fronte a questa critica e per effetto del reaganismo il melting pot, anche se riproposto da qualche intellettuale "liberal" (sic!), stufo di troppe cattedre di studi afroamericani, indiani e financo di studi sulle donne, insomma della "politically correctness", è morto e la rivolta di South Central a Los Angeles è stata la sua pietra tombale. Le alternative sembrano, da una parte, una pericolosa tendenza a tornare a parlare di differenze in termini gerarchici e sulla base di pretese inferiorità genetiche (poco tempo fa ha fatto scandalo un libro che "prova scientificamente",basandosi sull'analisi del quoziente di intelligenza, la inferiorità intellettiva dei neri) e dall'altra il bisogno di andare più avanti con un multiculturalismo che diventi anche critica complessiva della funzione mondiale degli Stati Uniti e dell'"american way of life".
Il termine melting pot è stato importato proprio in questi anni in Europa, nel dibattito sulla immigrazione dal sud del mondo: la soluzione dei problemi, come si dice nella sinistra più o meno radicale, è il melting pot o, cercando une forma italiana, il "meticciato". Con la introduzione di questo termine, poi, si è fatto un vero capolavoro: è stato messo in circolazione nel dibattito politico e sociale un vocabolo da mostra zoofila e con gli slogans del tipo "meticciamoci, contro le identità" è stato confermato, per opporvisi, un concetto del tutto ridicolo: che esistano identità non mescolate, che non abbiano relazioni con altre. Dunque le identità etniche non devono esistere, devono esistere solo cittadini che rispondano personalmente alle leggi dello stato.
Questa concezione tuttavia ritorna dagli Stati Uniti, ma vi è giunta dall'Europa. Una piccola citazione riguardo alla lingua, uno degli elementi forti dell' identità; prima della Rivoluzione francese Antoine de Rivarol scriveva nel suo "Discorso sulla universalità della lingua francese": "...(la lingua francese) è più di ogni altra fatta per la conversazione, cemento degli uomini e incanto di ogni età; e dal momento che bisogna dirlo, è tra tutte le lingue l'unica dove onestà e genialità si trovino accoppiate. Sicura, sociale, ragionevole, non è più la lingua francese, è la lingua umana..." Questa tesi, anche se non era una strada obbligata, è stata sposata dalla maggior parte dei rivoluzionari francesi e da questi è arrivata in tutto il mondo e non solo riguardo alla lingua. I "liberal" americani non sostengono il melting pot , dunque la assimilazione delle minoranze, per cattiveria, lo fanno perchè ritengono che la loro identità sia universale; la loro è una generosa concessione e rimangono stupefatti quando i neri non ne vogliono sapere.
Il fatto che questo modello sia stato approvato a sinistra in Italia mostra prima di tutto il suo sciovinismo italiano, forse non cosciente. Gli unici problemi degli immigrati sono quelli materiali, per loro l'unica prospettiva identitaria è quella riservata alle minoranze etniche linguistiche o nazionali storiche (e tra questi i friulani), cioè l'assimilazione (almeno per quelli che riescono a non farsi espellere). Che questo venga giustificato con la universalità dell'identità italiana, che viene a coincidere con l'umanità o con un grande fastidio per le identità non nasconde la posizione etnocentrica che viene sostenuta.
Se si fanno queste critiche alla sinistra italiana non è per il gusto di farle. E' perchè si pensa che la liberazione politica, sociale ecc. può venire solo da lì e che da lì dovrebbe partire una grande battaglia per rispettare, non cancellare, le identità etniche. Invece quella che vince è la paralisi, i discorsi allucinanti, la regressione.
In questi giorni un giornalista del Manifesto, il giornale comunista "de noantri", ha scritto, vantandosi, che la linea del Manifesto è in tutto e per tutto antinazionalista, contro ogni nazionalismo. Sarebbe bastato leggersi qualche pagina di storia del movimento operaio per accorgersi che mettere suullo stesso piano il nazionalismo degli oppressi con quello degli oppressori è una porcheria. Vale la pena allora di restare ancora legati a una parola antica che mostra rispetto per i differenti volti della stessa umanità. Questa parola è internazionalismo. Do you remember?

Donato Toffoli

INTERNET
una visione critica dell'unico cyberspazio finora disponibile.
pag. 38

Migliaia di cuori elettronici pompano informazioni lungo le arterie digitali che avvolgono completamente il nostro pianeta. I cuori sono computer: semplici come quelli che abbiamo a casa, oppure più complessi come quelli che riempiono i centri di calcolo. Le arterie sono il complesso di cavi, satelliti, stazioni radio, o qualsiasi mezzo permetta di trasmettere i segnali. L'insieme dei computer, dei mezzi di trasmissione e dei linguaggi di comunicazione, formano Internet, la rete di computer più importante per estensione geografica e per numero di utenti che vi circolano (parecchi milioni di persone). Ciascun utente vi si collega dal suo computer. Per questi motivi il più delle volte viene semplicemente chiamata "La Rete".
Partita negli anni sessanta da un progetto militare chiamato ARPANET, ha avuto una vasta diffusione grazie al suo sfruttamento da parte delle comunità scientifiche universitarie. L'inarrestabile necessità di rendere disponibili a tutti le informazioni, e il naturale bisogno umanano di comunicazione, fanno sì che ora sia disponibile a poco prezzo nelle case di ciascuno di noi. Esistono ovviamente molte altre reti minori, ma in qualche modo esse riservano sempre una porticina per poter parlare con Internet. Le applicazioni, ne vedremo alcune nei capitoli successivi, sono infinte ma tutte legate dal filo conduttore della comunicazione e della diffusione delle idee. Il fatto importante è che, svincolati dalle morbose trame commerciali, che comunque hanno giè messo più di un occhio su Internet, la gente è libera di scambiarsi idee, e consigli, senza alcuna pressione o controllo. Nonostante questa sorta di anarchia possa far storcere il naso a qualcuno, è bene sapere che essa funziona ormai da parecchi anni, con risultati che potrebbero essere da esempio per più di un sistema politico od economico. Provare per credere, di più non possiamo aggiungere.

IL MONDO MULTIMEDIALE

Uno degli sviluppi e dei campi di espansione/interesse della Rete sono le applicazioni multimediali, che sono le più spettacolari. Il multimedia è un'evoluzione dell'ipertesto, che utilizza al meglio le nostre possibilità percettive, impiegando media quali i suoni, le immagini e i filmati. Questo si può fare grazie alla grafica computerizzata e alla capacità dei calcolatori di manipolare i suoni. Per quanto riguarda l'ipertesto, si può pensarlo come un libro in cui si possa viaggiare non solo seguendo una linea dritta (girando le pagine una dopo l'altra), ma in cui vi siano certe parole, che se lette e scelte, portano in un'altra pagina di esso e NON per forza nella pagina seguente!! E' ovvio come ciò sia facilmente realizzabile tramite i calcolatori. La "magia" della rete, un mezzo che annulla le distanze, ha reso possibile la costruzione di un enorme ipertesto multimediale. La cosa è straordinaria perchè si presenta a noi come uno strano libro, che c'è e che è immateriale, che è qui ma che è anche altrove, in una qualsiasi parte del mondo, di un libro che non è semplicemente tale ma che è una rete riccamente estesa, fittamente interconnessa, modificabile da parte dell'utente a piacimento, i cui nodi sono immagini, parole, suoni, ma anche riferimenti e suggerimenti ad altri nodi. E noi siamo liberi di seguire come più ci pare i sentieri che attraversano questo mondo virtuale della conoscenza. La stratificazione di questa rete, sopra Internet, ne fa una metarete. Il suo nome è World-Wide Web (W3), la ragnatela sul globo. Una ragnatela preziosa, contenitore e mezzo di espressione delle esigenze più disparate. Il primo impiego è stato per la documentazione e collaborazione scientifica tra le universitê. Ma da subito è diventato uno strumento utilizzato dalle più diverse organizzazioni/persone/studenti, che lo hanno sfruttato per trattare gli argomenti più svariati: cultura, politica, cinema, fumetti, arte, musica, ecc. Naturalmente vi sono ancora molti problemi per poter utilizzare al meglio le potenzialità di questo mezzo di comunicazione. Il primo è avere un calcolatore sufficientemente potente per sfruttare al pieno le caratteristiche del mezzo multimediale. Il costo di queste macchine è in continua diminuzione e i programmi necessari sono gratis. Il secondo è un accesso ad Internet. Il terzo è lo sviluppo di connessioni più veloci e potenti: infatti le immagini, i suoni i filmati consumano molta della banda di trasmissione, poichè per loro natura sono degli oggetti estremamente grossi, e questo può rendere W3 molto lento, soprattutto nel caso in cui vi sia molto traffico sulla rete. Il quarto è il sovraccarico cognitivo dovuto alla complessità e vastità delle informazioni raggiungibili. Si potrebbe dire che l'utente del mezzo multimediale necessiti di un periodo di training per abituarsi ad usarlo.
Vi è comunque la concreta speranza che la diffusione di questo strumento diventi elevata, che possa raccogliere contributi dai campi più disparati, che possa diventare un mezzo per favorire la collaborazione la raccolta e lo scambio delle idee. Insomma un nuovo strumento di comunicazione ricco e stimolate, capace di favorire la libertà e la conoscenza.

IRC

State utilizzando uno dei milioni di computer che fanno parte di Internet. Come voi sono collegate migliaia di persone sparpagliate in giro per il pianeta. Non sarebbe interessante, dato che del resto ogni computer appartenente alla Rete è raggiungibile da ogni altro, riuscire a comunicare con qualcuno di essi? Internet è nata soprattutto per questo: mettere in contatto le persone realizzando collaborazioni a distanza in tempi brevissimi e con la possibilità di scambiare velocemente informazioni di qualsiasi tipo. Il servizio di base è posta elettronica, che permette a due qualsiasi utenti, dotati di un particolare - indirizzo, di scambiarsi della corrispondenza in pochi minuti. Ma una cosa ancora più interessante, avvincente e stimolante (sotto svariati punti di vista, che vedremo meglio in seguito) è quella di "parlare" in tempo reale con un altro utente. Ed ecco allora che esistono appositi programmi che permettono di stabilire un collegamento fra due persone, realizzando una specie di contatto simile a una conversazione telefonica, con la differenza che invece di udire la voce del nostro interlocutore, vedremo apparire sul nostro schermo ciò che lui scrive con la tastiera, e viceversa. Ma c'è di più. Nell'ormai lontano 1988, alcuni studenti finlandesi hanno sviluppato un programma che permette di collegare assieme molte più di due persone allo stesso tempo: questo programma è chiamato IRC (acronimo inglese per Internet Relay Chat). Teoricamente, ogni persona che può accedere a Internet, può partecipare a questa sorta di "chiacchiericcio" elettronico, utilizzando un programma apposito. Una volta collegati avremo la possibilità di comunicare con chi abbia deciso allo stesso tempo di collegarsi. Mediamente, a qualsiasi ora del giorno e della notte, IRC è frequentato da circa 4000 persone, con picchi che arrivano oltre le 6000 nelle ore "di punta". Ora, migliaia di persone che parlano contemporaneamente sarebbero un bel caos se il fluire dei discorsi non fosse organizzato, in modo da separare in gruppi gli utenti. Al momento del collegamento si sceglie il "canale" in cui entrare. Un canale è come una specie di stanza ed una volta "entrati" tutto ciò che scriveremo apparirà istantaneamente, sullo schermo di tutte le altre persone che sono sullo stesso canale. I canali sono creati per discutere di un preciso argomento, ma anche per riunire le persone provenienti da una certa nazione, da una stessa università. Altri argomenti di discussione sono la politica, la musica, lo sport. E' possibile partecipare alla discussione in più di un canale, e non trovandone uno di nostro gusto, basterà crearlo semplicemente entrandoci per primi, costituendo così il punto di riferimento per qualcun'altro. Il programma è in realtà piuttosto sofisticato, e in continua evoluzione, permette ad esempio di mandare dei messaggi "privati" ad un solo utente, o ad un gruppo di essi, realizzare connessioni fra le macchine in modo da potersi scambiare files (testi, immagini, suoni), ecc.
Dunque IRC introduce un tipo completamente nuovo di comunicazione fra le persone. Considerate che il contatto via rete si basa esclusivamente su ciò che scrivete e leggete, siete praticamente anonimi, e la gente imparerà a conoscervi tramite il soprannome (nick) che vi darete, e da ciò che voi direte e secondo lo "stile" con cui lo farete. Nessuno vede la vostra faccia, come siete vestito, dove siete fisicamente, se siete davvero come vi descrivete. La comunicazione si basa strettamente sulle parole. Si sviluppa un certo tipo di rapporto, dove è facile mentire, divenire aggressivi, o disinibiti, ma ciò nonostante si rimane sempre se stessi, riuscendo ad amplificare e ad affinare la nostra capacità di scrivere brevemente, velocemente, esprimendo idee, concetti. Nonostante la crudezza del mezzo comunicativo, nonchè le ridotte dimensioni dei messaggi (raramente più lunghi di una riga, vista anche la frenesia e la velocità che di solito caratterizzano un canale affollato) si possono sviluppare rapporti di amicizia, di simpatia e addirittura di amore, compresi i loro opposti. L'idea che ci facciamo degli altri sarà quindi affidata alla nostra fiducia, intuizione, fantasia. E' abbastanza interessante poi notare come ognuno applichi il proprio carattere, ed i propri atteggiamenti al nuovo mezzo comunicativo. Dopo una frequentazione assidua di questi nuovo "ambiente", che si è rivelato, quasi per tutti, talmente intrigante, divertente e stimolante, da essere considerata una specie di droga, ci si abitua ad interagire con il mezzo a nostra disposizione, seguendone le regole e adattando le nostre capacità comunicative a nuovi punti di vista. Un esempio banale di tutto ciò sono ad esempio le "faccine": una frase scritta (e quindi senza nessuna inflessione vocale o espressione facciale) può facilmente apparire of-

fensiva, sebbene nelle intenzioni di chi l'ha scritta voleva essere scherzosa. Perciò è usanza porre in fondo a questo tipo di frasi una sequenza convenzionale di caratteri che indica una faccia sorridente, così :-) Continuando sullo stesso stile si usano i caratteri di una tastiera per esprimere altri stati d'animo.
Succede anche che si possa sviluppare un desiderio nel "prevalere" sugli altri. Per come è strutturato l'ambiente gli utenti di IRC non sono tutti uguali: chi crea un canale nuovo è automaticamente "operatore" del canale, ed ha in esso dei "poteri" che gli permettono ad esempio di cacciare persone indesiderate, di limitare l'accesso al canale, di dare lo stesso privilegio ad altri. In certi casi si sviluppa nelle persone, una sete di potere, la voglia di poter controllare, seppure in minima parte, il comportamento degli altri. La cosa può apparire sciocca ed insensata (e molte volte lo è davvero) e, come in un qualsiasi altro contesto sociale, produce rivalità. Inoltre si potrebbe aprire una discussione polemica e politica su come dovrebbero essere regolata IRC. Infatti chi gestisce i canali ha il potere, volendolo, di censuare persone e comportamenti, a lui non graditi, limitando di fatto la libertà di espressione, mentre invece basterebbe usare un apposito comando che ci permette di ignorare qualsiasi cosa ci risulti offensiva, stupida o semplicemente indifferente. Senza scendere nello specifico, IRC è di certo un nuovo strumento di comunicazione interpersonale, che già oggi fornisce alla comunità digitale uno strumento utile. Auspicabilmente un giorno sarà molto più diffuso di quanto lo è ora, come più diffusa sarà Internet, e sicuramente il concetto si evolverà fino ad includere la trasmissione di immagini e voci, realizzando veri e proprio "scenari virtuali" dove i nostri corpi virtuali si incontreranno. Ci auguriamo che al più presto possibile i servizi di comunicazione via rete si diffondano come oggi il telefono, e il fax. Rimanendo però uno strumento libero da pressioni o controlli da parte sistema.

HACKER

- It is easy to run a secure computer system. You merely have to disconnect all dial-up connections and permit only direct-wired terminals, put the machine and its terminal in a shielded room, and post a guard to the door - R.H. MORRIS

Anni sessanta. I computer erano grandi come stanze, di costruzione complessa, privi di linguaggi di programmazione ad alto livello, le istruzioni venivano date manualmente tramite accensione o spegnimento di alcuni interruttori. In questa situazione, per un normale utente, scrivere un programma era un'operazione complessa, in cui era facile commettere errori, ma non cosô semplice scovarli. Ma non per tutti era così. Nei laboratori del M.I.T., c'era un gruppo di studenti che aveva un particolare "feeling" con i calcolatori, un rapporto che gli consentiva di intuire in che punto del programma c'era stato un errore (chiamato baco) o, peggio, se c'era un difetto di costruzione dell'hardware. Questi studenti venivano chiamati hacker. Anni ottanta. L'evoluzione subita dai calcolatori, diventati sempre più piccoli, potenti, e facili da usare, aveva fatto scomparire la figura dell'hacker, ma la miniaturizzazione dell'hardware, e con essa la nascita dei personal computer, la stava facendo rinascere sotto una nuova veste. Infatti il diffondersi dei computer nelle case, forniva ad alcuni ragazzi sia la possibilità di giocarci, che quella di capirne a fondo il funzionamento; alla fine erano in grado di modificare i programmi già esistenti. Ormai la complessità dei computer non risiedeva più nell'hardware, ma nel software, ed era a questo livello che i ragazzi agivano. Inoltre la nascita e diffusione delle BBS e delle reti di computer, offriva non solo la possibilità di comunicare con altre persone che condividevano le stesse passioni, ma anche di allargare il proprio interesse d'azione verso macchine lontane migliaia di chilometri, ma comunque a portata di tastiera. Così l'interesse si sposta dal proprio computer a quelli remoti e in particolar modo al software di sicurezza, cioè a quell'insieme di programmi che impediscono l'accesso agli utenti non registrati. Allora in questo nuovo ambiente il termine hacker indica una persona abile a trovare i bachi nel sistema di sicurezza di un computer, e ad utilizzarli per procurarsi accessi non consentiti. Ma più in generale si potrebbe definire come hacker, non una persona ma un certo tipo di attitudine, un atteggiamento che spinge a vedere le cose con occhio critico per trovarne i difetti in maniera da sfruttarli a proprio vantaggio. In questo discorso va fatta subito una precisazione: il termine hacker non può e non deve essere usato per rappresentare tutto ciò che c'è di illegale o di nascosto nel cyberspazio. Ad esempio se si parla di chi sprotegge e copia i programmi commerciali, si dovrà usare il termine pirata (anche se in questa categoria bisognerebbe distinguere chi lo fa per sproteggere e diffondere i programmi da chi lo fa per fare soldi). Ma allora chi è e cosa fa un hacker? Troppe volte si è sentito parlare di pericolosi banditi, terroristi dell'informatica ed altre stupide definizioni. Innanzitutto l'hacker non è spinto dalla volontà di compiere un crimine: dal suo punto di vista violare la sicurezza di un sistema è vincere una sfida con il computer, trovare una via per penetrare nei segreti dell'informatica e un modo per capire le macchine e i programmi che le governano. Può sembrare strano, ma gli hacker hanno un etica: generalmente non cancellano il lavoro degli altri, nè rovinano i programmi, al più ne modificano certe parti per aprirsi una backdoor, cioè una via per rientrare facilmente nel sistema. Il criterio che viene usato per scegliere una macchina da attaccare è quello del fascino. Ciò che interessa è ciò che può rappresentare una specie di trofeo; perciò verrà preso di mira il computer della IBM, non tanto perchè si vuole rubare chissà quali segreti ma perchè si riesce a fregare il grande colosso dell'industria elettronica. A questo proposito, Bruce Sterling, nel suo fondamentale libro The Hacker Crackdown, racconta il caso di un hacker che penetra nel computer della AT&T e copia (attenzione COPIA & NON CANCELLA) un documento che cominciava con un avviso: "Questo documento è di proprietà della AT&T ecc..". Era stato scelto perchè quelle poche righe lo trasformavano in un trofeo ideale. Il file venne copiato e poi diffuso nella comunità hacker. Quando mesi dopo il ragazzo venne arrestato, la polizia lo accusò di aver sottratto alla AT&T materiale del valore di milioni di dollari !!! Allo stesso documento la polizia e l'hacker avevano attribuito due significati totalmente diversi. Chi aveva ragione? Difficile dirlo. E' comprensibile che se quel documento fosse finito nelle mani della concorrenza, l'AT&T ne avrebbe risentito; certo è che l'hacker non ci ha guadagnato una lira, nè ha realmente privato la società del suo documento. A questo punto viene da chiedersi quale sia il pericolo effettivo costituito dagli hacker e perchè vengano dipinti come dei barbari. Io credo che si possano dare almeno due chiavi di lettura: 1) Un hacker ha delle buone, se non ottime, conoscenze tecniche sia in fatto di software di sicurezza che di protocolli di comunicazione, ed usa queste conoscenze in modo personale e creativo. Inoltre vive fuori dagli schemi ritagliandosi i suoi spazi all'interno della rete, e, in questi spazi, comunicando con altri hacker. Questa miscela di individualità e di competenza, è una forza difficilmente controllabile, antagonista al potere dei media. Andando verso una diffusione di massa delle reti, tutto ciò non può che preoccupare i governi. In questo contesto non è un caso che una delle legislazioni più dure sia proprio quella italiana. 2) Dal momento che Internet si sta espandendo al di fuori dei centri di ricerca delle università, ed essendoci grossi interessi commerciali in ballo, c'è la volontà di dare, anche in questo campo, un "segnale di fiducia". Si vuole cioè fare una propaganda contro tutto il panorama underground del cyberspazio (hacker in particolare), per poi colpire alcuni elementi duramente e sonoramente in modo da assicure le grandi aziende, che vogliono investire, sull'efficienza e sulla sicurezza delle reti. Inoltre si coglie l'occasione per invocare regole sempre più rigide per porre "un po' di ordine nell'assurda anarchia del cyberspazio". Il cyberspazio è cresciuto, si è dato delle regole, e ha formato una comunità. Buona parte di questa comunità fa parte della generazione nata con i personal computer, la generazione digitale (come è stata ottimamente definita da L. Rossetto nel primo numero di Wired). Nel processo di espansione e diffusione delle reti sarê impossibile non tenerene conto.

PGP

If privacy is outlawed, only outlaws will have privacy.
PHIL ZIMMERMANN

Immaginate di svegliarvi in un mondo in cui TUTTI gli impiegati delle poste siano in grado di leggere la vostra posta, ma non per malizia o voyeurismo gratuito, semplicemente perchè le lettere viaggiano senza busta o protezione di alcun tipo. Difficilmente accettereste di adeguarvi a questo sistema. Eppure per quanto assurdo possa sembrare, questo è ciò che è avvenuto per molti anni in quel mondo -ristretto certo, ma importante quanto e talvolta persino più di quello vero per milioni di persone- che a seconda del tono più o meno sensazionistico di chi ne parla è detto "La Rete", il "cyberspazio", la "Matrice" o più obiettivamente Internet. Nella situazione descritta l'unica garanzia di privacy è data dall'onestà dei responsabili della distribuzione della posta. Certo se ci si fidasse ciecamente di tutti coloro attraverso le cui mani passa la posta, il sistema sarebbe accettabile, ma che dire nel caso in cui si tratti di migliaia di persone, sparse in tutto il mondo? Abbandoniamo adesso la metafora del mondo reale che -seppur evocativa e didattica- per certi aspetti è fuorviante, e veniamo alla situazione di Internet: la posta elettronica (detta e-mail) è il mezzo di comunicazione interpersonale più diffuso e naturale. Esso è disponibile su tutte le macchine collegate, che possono mandare messaggi in tempo reale a qualsiasi utente in tutto il mondo. Fin dalla nascita della prima rete la posta è stata pensata assolutamente non protetta da alcun tipo di occhi indiscreti: il responsabile (o chi fosse in grado di prendere i suoi poteri anche illegittimamente) di una macchina può non solo leggere tutti i messaggi in transito attraverso di essa ma anche far sì che vengano cercati e registrati automaticamente tutti quelli che soddisfano un determinato criterio: potrebbero essere tutti quelli da e per una particolare persona, oppure quelli contenenti determinate parole ritenute "significative" o quant'altro. Non c'è modo inoltre di verificare con assoluta certezza che i messaggi provengano veramente dal mittente dichiarato, problema reso più serio dal fatto che su Internet si stanno concentrando attività e interessi commerciali. Una soluzione al problema è però stata elaborata: Il meccanismo è concettualmente molto semplice, si tratta di far sì che i messaggi siano leggibili solo dal destinatario vero e che il mittente possa "firmare" in modo inequivocabile e infalsificabile il messaggio. Tutto ciò è permesso da un programma molto sofisticato e assolutamente gratuito che si chiama PGP -Pretty Good Privacy-. Esso permette di crearsi due "chiavi": una pubblica e una privata, diverse ma complementari; con la prima delle quali infatti è possibile preparare messaggi leggibili solo essendo in possesso della seconda. Se noi quindi distribuiamo la nostra chiave pubblica, chi vuole può spedirci messaggi che solo noi potremo leggere avendo anche quella privata (e segreta!). In più il mittente può anche firmare il messaggio così che ci è possibile essere certi della provenienza (e anche della data). Ragionamenti matematici che esulano dallo scopo di questo articolo garantiscono la sicurezza e la inattaccabilità pratica di questo metodo. Nonostante possa sembrare naturale e legittimo servirsi di questo sistema (o di altri analoghi) esiste una forte resistenza alla diffusione di tecniche di difesa della privacy. Il governo americano, che per primo si è occupato del problema, barricandosi dietro lo spauracchio del possibile uso da parte di malintenzionati (o sovversivi e cospiratori vari), ha cercato di bloccarne la diffusione, adducendo la motivazione che il PGP usa dei programmi di proprietà degli Stati Uniti, vietandone l'esportazione. L'autore, il giovane programmatore Philip Zimmermann, ha aggirato il divieto scrivendolo direttamente su un computer australiano e da lì quindi distribuendolo in tutto il mondo. Oltre a quella governativa esiste inoltre una resistenza dei gestori di sistema -a torto considerati responsabili delle azioni dei propri utenti- che pensano che solo chi ha qualcosa da nascondere ha interesse a difendere la propria privacy. E' evidente come queste opposizioni siano gratuite e pretestuose, esistono infatti numerose situazioni assolutamente legali in cui si vuole stare però al riparo da potenziali occhi indiscreti (pensate a relazioni amorose clandestine, o a discussioni sulla salute o la situazione economica personale -solo per fare degli esempi-). Non resta allora che battersi diffondendo sempre più l'uso del PGP rendendolo così normale che nessuno abbia diritto di insospettirsi se non riesce a leggere (senza averne diritto) un messaggio altrui.

CONCLUSIONI

Questa breve panoramica su Internet ha lo scopo di fissare tre idee fondamentali. La prima idea è che essa susciti in voi almeno un po' di curiosità. La seconda è l'idea di libertà: esiste un luogo, una piazza, virtuale nel quale la gente è realmente libera di comunicare costruttivamente in qualsiasi parte del mondo si trovi. La terza è l'idea del cambiamento. La tecnologia sta investendo le nostre vite come un treno in corsa e l'inerzia, la pigrizia o addirittura il rifiuto di adattarsi avrà come unico scopo quello di far vincere chi sta già tramando alle nostre spalle per spegnere i nostri cervelli allo scopo di creare macchine perfette al servizio del suo portafoglio.

Strionats Cablâts

Cidìn, esili, astuzie.
SILENZIO, ESILIO, ASTUZIA.

Intervista a G. Toniutti.
pag. 44

In un precedente numero di Usmis dicevamo che ci sembrava che G. Toniutti abbia fatto propria la formula di Joyce e Beckett "silenzio-esilio-astuzia". Rifiutando la sovraeccitazione modernista e postmodernista, lui scava con rigore e pazienza in direzioni dimenticate, senza la paura di non trovare, ma con il piacere della ricerca. Questa lunga chiacchierata che vi presentiamo, rende inutile qualsiasi presentazione critica, ed è una conferma

emozionante del suo lavoro assolutamente originale, ma anche un invito a conoscere la sua musica.

D - Ci sembra che la tua ricerca prosegua attraverso progetti definiti, che si chiudono con la pubblicazione.

R - All'inizio, proprio agli inizi, quando lavoravo col mio amico Tiziano, beh allora si facevano esperimenti vari senza finalità; si registrava e si provava liberamente. Ora non inizio a fare registrazioni, a lavorare se non come conseguenza di un progetto in atto, progetto che arriverà sempre, prima o poi, alla pubblicazione. Non riesco a concepire il mio lavoro con il suono, ma anche per quanto riguarda gli altri progetti, se non finalizzato ad un "uso pubblico". Per questo ho pochissimo materiale inedito, risultato quasi esclusivamente di partecipazioni a compilations poi saltate, o simili.

D - Quasi tutti gli ultimi progetti sono il risultato di una collaborazione con altri artisti. Perchè e come nascono?

R - Nel mio caso, di solito, nella gran parte, le collaborazioni nascono su richieste/offerte di altri. In effetti qualche anno fa c'è stato un periodo in cui l'idea di collaborare era particolarmente viva, quasi una moda, il che poi portava molto spesso a risultati pessimi e superficiali, senza qualità. Ho ricevuto parecchie richieste di collaborazioni, ma siccome io non ho motivi, nè alcuna voglia di fare collaborazioni come se fossero stupide jam sessions, ho fortemente selezionato le offerte. Le mie collaborazioni si sono sviluppate prima di tutto perchè c'era già un rapporto personale, un contatto precedente, più o meno forte, con le persone. Poi ho sempre imposto la presenza di un progetto chiaro, specifico, su cui lavorare, come nel caso di quest'ultimo lavoro che uscirà tra un po', con Siegmar Fricke, certo non un grande autore o che. Con lui abbiamo deciso di realizzare un progetto sonoro il cui materiale base, la fonte sonora, avesse la minor gamma possibile, e fosse pure poco "musicale" in sè. Abbiamo optato per l'uso esclusivo di pietre, senza nessun tipo di elaborazione elettronica, se non un po' l'uso del nastro.

D - Con Schnitzler c'è anche una diversità di "generazione".

R - Difatti con Schnitzler il progetto è ancora più a se stante. Non si può negare il suo ruolo nella storia della musica, anche nella mia; così quando lui mi ha proposto di realizzare qualcosa assieme, mi è sembrato giusto accettare l'idea. Probabilmente da me la proposta non sarebbe mai partita, viste le forti differenze nei modi di lavorare. Però ci siamo spesso trovati in accordo su molti punti, al di fuori del campo musicale, così che l'aspetto sonoro è stato solo una parte della collaborazione, che aveva un che di più personale. Si pensava infatti di poter lavorare fisicamente assieme, a Berlino o qui; poi però non è stato possibile per varie ragioni. Comunque in sè è stata una collaborazione un po' paradossale, perchè è durata parecchio tempo, ho fatto molte versioni, in particolare di un pezzo, le registrazioni si sono fagocitate a vicenda, cancellate in parte, aggiunte etc. Alla fine l'opera è il risultato di un misto di modelli di lavoro diversi, persino al di là delle intenzioni.

D - Prima parlavi di Fricke. La sua musica è ritmicamente molto diversa dalla tua.

R - A parte che penso che si tratti sempre di casi specifici, che non si verificheranno più, probabilmente. Comunque lui, a suo tempo, ma penso ancora, lavorava su due campi paralleli: l'aspetto ritmico di cui parlavi, ed uno diciamo elettronico ambientale, tanto per dare un nome, insomma più "elettroacustico", che era ovviamente l'aspetto che più mi interessava. Oltre tutto lui conosceva bene il mio lavoro, perciò già era chiaro su che cosa si poteva convergere. Ma come ho detto prima, in quel caso lì, la vera base stava nel progetto, un'idea che costringeva entrambi, e dal mio punto di vista soprattutto lui, ovviamente. L'idea costringeva entrambi a fare un lavoro specifico, perchè ci siamo dati uno schema di lavoro con dei parametri fissi piuttosto precisi, e non c'era la libertà di inserire cose non pertinenti. Il fulcro era il progetto insomma.

D - E vero che stai collaborando con Sbothi?

R - No con Sbothi non ho mai lavorato. O meglio uscirà, penso a breve, un CD per la Selektion, dal titolo "Itineraire", che è un progetto a sè, non proprio una collaborazione. Il concetto è: una registrazione di F. de Waard, viene elaborata da A. Tietchens, il risultato viene elaborato da A. Wollscheid, io ho elaborato il tutto a mia volta, poi B. Gunther ha elaborato il mio lavoro. Ogni fase verrà documentata sul CD. Come vedi non è una collaborazione diretta. E' più un progetto specifico.

D - Cosa pensi delle categorie "musica" e "musicisti" in rapporto al tuo lavoro?

R - Beh, innanzitutto io non suono nessuno strumento. Utilizzo il materiale che scelgo, registro etc. Ma il problema non è se chiamarmi musicista, se faccio musica o che; il punto non è la terminologia, che d'altronde dipende dai contesti etc. In fondo un musicista è sempre uno specializzato di uno strumento, è una chiusura in una specializzazione. Esattamente il mio opposto. Una volta tendevo a non usare il termine "musica" per sottolineare una differenza da una tradizione; ora in realtà ho fatto il passo contrario, e considero la mia "musica", e il resto inesistente, gli altri "generi", il rock'n'roll etc. non sono "musica".

D - Hai detto qualcosa che volevamo ascoltare ...

Uno dei tuoi interessi sono le musiche "etniche" che hanno rapporti con lo sciamanesimo. Tutto ciò come influenza il tuo lavoro?

R - In merito alle musiche etniche: non è che io abbia un interesse verso queste musiche per il fatto che si tratta di musiche etniche, non ho questo esotismo. A me interessano determinate culture, che solitamente sono le più marginali, di frontiera. Anzi di solito faccio persino dei salti ulteriori verso i margini del marginale. Per esempio in merito alla Siberia, uno dei centri d'interesse per me, mi interesso un po' di tutti i popoli siberiani, Samoiedi Tungusi etc.; poi però vado ancora più nello specifico verso quei popoli, come i paleosiberiani, (Ciukci, Korjak, etc.) che sono più marginali entro la Siberia; e poi vado ancora più in là, perchè all'interno dei paleosiberiani trovo un interesse particolare per i Ket', che sono ancora più marginali, molto meno noti e "studiati". Qundi questo è un processo per certi versi spontaneo; poi si potrebbe certo analizzare dal punto di vista del rapporto dominante/marginale, principale/accessorio e così via, rapporti che cerco certamente di scardinare. Ma come detto, è anche un processo naturale per me interessarmi di musiche della Mongolia, Siberia, Caucaso, delle popolazioni artiche; ad esempio ho un rapporto privilegiato con l'artico in generale perciò come conseguenza con tutto ciò che ne fa parte. Poi certo l'interesse è legato a ciò che specificamente queste musiche sono, al tipo di musiche etc. Potrebbe però anche essere indifferente; essendo interessato ad una cultura specifica, qualunque forma la sua musica prendesse, sarebbe importante ugualmente.

In merito al mio lavoro spero proprio di non saccheggiare nessuno, una pratica vergognosa molto viva di questi tempi, la si vede parecchio in giro. A me interessa trovare eventuali continuità tra me e altre culture, mi interessa mettermi nella posizione di essere io stesso una cultura, nel senso antropologico del termine. Per me la mia musica equivale alla musica dei Nganasan oppure degli Yukagir e così via. La forma musicale di una cultura. E' per questo che dicevo prima che per me le altre musiche occidentali, tipo il jazz, il rock, il parallelepipedo, non le considero nemmeno. Non essendoci interesse per la cultura di cui sono forme. Vedi, io considero la musica degli Inuit la loro musica, che non potrei mai fare, se voglio essere una persona seria; io riconosco una mia musica e una loro musica, però possono esserci dei rapporti, delle continuità, nell'intendere il suono, la struttura etc. Invece per altre musiche, quelle che si definiscono "generi musicali", vedi il jazz ad es., beh quella è la musica di una cultura precisa, che non è la mia; è un'altra cultura con cui non trovo continuità. Se si vuole, portando all'estremo, la mia è musica, la loro, jazz-blues-rock-molibdeno non hanno per me valore musicale.

Invece in merito al rapporto musiche e sciamanesimo, in realtà questo rapporto non esiste, cioè non esistono "musiche sciamaniche". In ogni cultura il rapporto uomo/natura, umano/non-umano etc., viene sviluppato in modi propri personali. Così in certe culture il mediatore è lo sciamano, le pratiche sono "sciamaniche", secondo le classificazioni etnografiche occidentali, e perciò è inevitabile che anche le musiche si rapportino a questi cardini della società. Però sarebbe come dire che la musica friulana è una musica cattolica, visto che questa è la matrice religiosa del Friuli. Come vedi suona paradossale ...

D - Troviamo un'analogia fra il tuo lavoro sui totem geografici ed alcune nusiche legate a dei concetti geografici, per esempio le vie dei canti degli aborigeni.

R - Difficile dire quale legame o influenza esista, o perlomeno in che termini. Quando ho iniziato a fare questo tipo di lavoro sonoro (Tahta Tarla ndr.) stavo anche iniziando a sviluppare l'interesse per la toponomastica. Nel momento in cui ho deciso di legare un lavoro sonoro con un luogo specifico, conoscevo parzialmente quanto ciò esisteva in altre culture, ma non ha avuto un'influenza diretta da ciò. Più che altro una consonanza indiretta, diciamo.

D - Cual'è il concetto di totem geografico?

R - Beh, il totem geografico, al di fuori dell'aspetto musicale, esiste in molte culture ed è una cosa frequente. Lo sai, esistono animali totemici, cioè determinati clan si rifanno "miticamente" ad un animale come progenitore etc. Ad es. nei Tlingit, prima di tutto sono divisi in due "fratrie", quella del corvo e quella dell'aquila, al cui interno ci sono i vari clan, dell'orso, della rana, dell'orca etc. In questo senso si crea una specie di figliolanza o comunque parentela con l'animale, che diventa il referente verso il mondo non-umano. Lo stesso avviene con le piante, e anche con i luoghi e persino gli eventi atmosferici possono essere oggetto di "totemismo". In fondo l'idea del totem è quella di un rapporto di dipendenza reciproca. Però mentre nell'amicizia ad es. il legame può essere sempre interrotto, quando due sono parenti lo sono per sempre, che lo si voglia o meno. E' un legame che continua sempre.

D - Quali sono i rapporti fra totem geografici e suoni?

R - L'aspetto musicale non è che un elemento. Diciamo che la musica instaura il rapporto di parentela, cioè tra la musica e un luogo si crea questo legame. La mia funzione in questo processo è indiretta, nel senso che non posso mica diventare totemista, non posso fare lo sciamano, adesso; ho letto certe cose e divento uno sciamano? Perchè? Non posso assumere una, chiamiamola "religione", che non è parte della mia esperienza di vita, così, a freddo. Sarebbe un vero saccheggio.

Posso però tentare di instaurare un rapporto di parentela tra uno spazio sonoro, che si chiude nel momento in cui diventa una musica, e uno spazio fisico che viene chiuso nel momento in cui gli si dà un nome. Nel momento in cui tu dai un nome ad un luogo, quello si chiude, altrimenti potrebbe essere illimitato; e così uno spazio sonoro diventa una musica nel momento in cui viene composto, assume un'organizzazione interna, altrimenti sarebbe uno spazio sonoro infinito. Noi si vive in uno spazio sonoro multidimensionale infinito, ma nel momento in cui un autore lo definisce, titolo o non titolo, lo organizza, gli dà i suoi limiti, e lo chiude nel tempo e nello spazio. Il mio interesse era quello di creare un legame, e il legame più forte è certamente quello di parentela. Perchè ad es. in un legame ideologico, se uno cambia ideologia il legame salta, nella parentela no, uno rimane zio di suo nipote anche se entrambi sono morti.

D - Questo concetto di totem geografico è riferibile ad un luogo specifico oppure estendibile a tutte le Valli del Torre?

R - Per come ho lavorato io si tratta di un legame con un luogo specifico, un "microtoponimo". Qui parlo di Tienalauami che per come è nato il progetto è il brano che potremo dire mi appartiene di più, nel senso della direzione del lavoro. Qui è stata da me a Chalk e ritorno; in Warkswood viceversa. Comunque Tienalauami è legato ad un luogo specifico, cioè è Tienalauami, quel preciso costone di montagna. Non è estendibile alle Valli del Torre, perchè non vedrei con quale ragione dovrei assumere le Valli del Torre come territorio. Valli del Torre in fondo è una definizione esterna; se tu vai a chiedere a chi ci abita, uno è di Prossenicco, l'altro di Montemaggiore, e poi all'interno di Montemaggiore uno è legato a certe zone perchè appartiene ad una famiglia che possedeva quei prati etc., e continui a restringere. Perciò io come individuo specifico anche se posso avere una mia territorialità, un mio areale, che è il Friuli, nemmeno intero ovviamente, ma come conseguenza della mia esperienza di vita, ho creato un legame specifico. Perciò quel brano è quello spazio.

D - Che relazione c'è fra il lavoro sonoro e i tuoi studi di toponomastica?

R - Non c'è mai un pescaggio diretto tra i vari campi di studio. Ovviamente esiste una certa continuità, così Tienalauami appartiene alla zona che io studio, però per esempio l'interesse per la toponomastica è nato proprio dall'idea del progetto musicale. Ho cercato di capire il senso del nome e poi si è sviluppato autonomamente l'interesse per la ricerca toponomastica. Tutto poi è tornato verso il progetto da un lato, e contemporaneamente ha preso il via la ricerca sul comune di Taipana. Lo stesso vale per la linguistica o per gli interessi per le varie culture di cui sopra. Tutte queste cose in qualche modo si infilano nei rapporti con la musica, è inevitabile, ma non c'è un pescaggio diretto. Difatti come si vede, il mio lavoro mantiene sù contemporaneamente più linee, più livelli.

D - Hai una definizione per la tua musica?

R - Non farmi dare un nome. Basta musica; ecco, finalmente è arrivata la musica! No, no, nessun nome. Da un lato perchè me ne stancherei presto, dall'altro perchè trovo così noioso, se non deficiente, questo rincorrersi di definizioni, che poi sono solo un modo di differenziarsi all'interno di una cultura, sono solo generi. E siccome io non le appartengo, il termine musica basta. Altrove i nomi hanno un senso, come per i titoli; anche se non sono assolutamente necessari, però chiudono un lavoro, lo delimitano come per una persona. Quando gli si dà un nome viene chiusa; non potrebbe vivere nella società una persona senza nome, perchè non ha riferimenti.

D -"Kulàk"(camma), il tuo terzo disco aveva i titoli in friulano.

R - E' tutto molto semplice, oltre al fatto che lì c'era un'idea di inserire varie lingue; difatti c'è anche il russo, il norvegese, il finlandese, una prima variazione sul tema lingue. La scelta del

friulano è dettata dal fatto che sono friulano, e perciò mi sembrava naturale usarlo.

D - Cosa determina la scelta di un titolo?

R - Eh, che casino, non si può dire perchè si sceglie un nome, un titolo. Ci sono troppi fattori, dal razionale fino all'estremo dell'irrazionale. Tahta Tarla ad es. è in turco, vuol dire campo di legno, ed è una sorta di toponimo, non reale, perchè non l'ho ancora mai trovato; chiamiamola una simulazione di toponimo, che potrebbe esistere. Ma per il resto non potrei certo dire perchè proprio Tahta Tarla.

D - E' una scelta poetica?

R - Si, in certi casi forse si. O meglio lo è stato nel passato. Però ora le scelte sono molto più legate ai temi, o ragioni del progetto, che tende ad essere sempre più globale e complesso pure. Resta comunque l'impossibilità, secondo me, di spiegare realmente, non sarà mai solo quello. Insomma quando sento che qualcuno razionalmente spiega un titolo, che so ad es. "rasclèn dòngje-ferâl", perchè il ferâl rappresenta l'anima e quindi la luce e cazzate varie, beh non puoi dire certe cose, ne va della dignità.

D - Però devi ammettere che provocano delle suggestioni. Ad esempio: la camma, che è un pezzo meccanico che trasforma il moto rotatorio in moto rettilineo alternato, ci sembrava quasi un concetto filosofico della trasformazione.

R - Questa è la funzione dei titoli, cioè fare in modo che ognuno si possa costruire la propria immagine, la propria teoria nel legame titolo-suono, così da riuscire a collocare il lavoro in un ambito riconoscibile, diciamo concepibile. Se tentassi di spiegare, se mai lo facessi, andrei ad incanalare le capacità di elaborazione della realtà, sarebbe un peccato polmonare.

D - I libretti da te prodotti ed allegati ai dischi hanno provocato delle critiche, qualcuno li ha interpretati come una tua pretesa di indirizzare l'ascolto.

R - Ovvio che non si pretende che uno ascolti una musica come tu la intendi, non avrebbe senso. Ognuno poi la colloca a seconda della propria esperienza, della propria visione del mondo. Però io so cosa ho fatto, so come e perchè lavoro, perciò credo possa essere utile dirlo, farlo sapere, introdurre un aspetto teorico, cercare insomma di spiegare di cosa effettivamente si tratta.

D - La tua versione di origine.

R - Ma non solo. Non solo quello che io ho voluto fare, ma anche, nei limiti delle mie capacità, quello che un'opera è come spazio sonoro e quindi il suo rapporto come morfologia nei confronti della percezione. Perchè quando faccio un lavoro con il suono, non è mai una esposizione poetica di stati d'animo, coscienza o vagoni. Ogni volta si tratta di uno studio specifico dei rapporti tra suoni e percezione, e di come io intendo lavorare con questo tipo di rapporti. I libretti quindi contengono le mie teorie; per es. in Tahta Tarla, il saggio sui punti-mappa è una spiegazione di come è il rapporto tra percezione e ambiente, e di conseguenza il rapporto della percezione nei confronti di un'opera sonora. Certo sono teorie anche criticabile da altri scienziati, perchè io mi metto in questa categoria stasera. Ci possono essere altre teorie, certo; ma quella è la teoria che io voglio esporre, una teoria scientifica, non poetica o metafisica o che. Io dico che quello è ciò che si verifica realmente, non è perciò una cosa lasciata libera all'interpretazione; poi è ovvio uno può fare quello che crede. Ho saputo di uno che ascoltava La Mutazione a 45 giri, ed era contento. Beh peggio per lui.

D - Il tuo lavoro ha uno spessore perchè fa propria una dimensione globale di ricerca teorica che va oltre la musica.

R - Però non lo faccio apposta. E' proprio naturale così, non vedo come potrei fare altrimenti.

D - C'è qualche musicista nell'ambito della musica colta che ha influito sul tuo modo di lavorare? Xenakis per esempio.

R - Io come dicevo già prima, non mi sento di appartenere a questi campi culturali. Da qui anche la mia idea di relazionarmi più con le musiche di varie culture, come detto, che non con la musica contemporanea, colta. Perchè non mi sento legato alla tradizione musicale occidentale colta. Ovvio che so dove sto, che so cosa ho ascoltato nel mio formarmi musicalmente. Però non ho mai perseguito un legame, anzi ho effettuato volontariamente un taglio nei confronti della musica colta, e non cito nemmeno gli altri "generi", non è neanche il caso. Non nego che ci siano dei lavori che mi possano interessare; Dumitrescu ad es. probabilmente si colloca nell'ambito della musica colta, e a me il suo lavoro interessa; ma non certo per la sua posizione nella tradizione musicale. Mi interessa il suo modo di lavorare col suono e lo spazio etc. Lo stesso per Xenakis, nelle sue opere elettroacustiche in particolare, visto che poi recentemente sta diventando proprio penoso. Per Xenakis poi c'è anche un interesse a livello teorico, nel suo modo di operare con la materia sonora, con lo spazio sonoro e così via. Mi interessa quasi più come teorizzatore, perchè poi nei risultati non è sempre di gran livello.

D - Però tu esci da certe esperienze ed hai fatto determinati studi.

R - Forse non dovrei essere io a storicizzare il mio lavoro. Comunque le idee che si muovono nella musica colta, il modo in cui viene affrontato il rapporto con la composizione, e quindi con il suono e con lo spazio sono praticamente senza interesse per me. Oltrettutto non ho alcuna cultura musicale tradizionale, non conosco le note etc. e la cosa mi lascia totalmente indifferente. Non è per me una mancanza. Anzi, in realtà la cultura ce l'ho, ma non la sviluppo, non mi interessa cos'è il contrappunto; so cos'è, ma non mi interessa se uno definisce con una categoria, il contrappunto, un determinato rapporto tra i suoni all'interno di uno spazio musicale. Io seguo tutta un'altra via per la definizione delle cose. Soprattutto non ritengo nessuna musica, nè cultura più evoluta di altre, dotata di maggiori livelli magari di studio. Per esempio ho abbandonato gli strumenti musicali "occidentali", perchè portano con sè concezioni dello spazio sonoro precise.

Diciamo pure che alla musica colta non riconosco mica tanto valore. Bisogna anche pensare che come compositore, lavorando con il suono, è persino più naturale essere ipercritici con le cose che stanno nel tuo ambiente, perchè le vedi da dentro.

D - Nessuna affinità con nessuno?

R - Come dicevo non riconosco grande valore, soprattutto ai grossi nomi (i Cage, Stockhausen, Lando Fiorini) nella musica colta. C'è certo più vicinanza con quei nomi che compaiono sul mio catalogo. Per il resto direi che non vedo nessun autore che mi possa essere vicino, per intenzioni etc.

Posso forse parlare di qualche opera, citare magari un lavoro che potrei aver avuto voglia di fare, diciamo, probabilmente in modo diverso chi lo sa. Parlo dell'LP di Yeast Culture "IYS"; quello è un lavoro che reputo, per struttura, come rapporto con il suono, beh nel campo del paradosso potrebbe essere un mio lavoro. Come vedi è però un caso. D'altronde anche i nomi sul mio catalogo, diciamo che c'è un 40% che ritengo operi in un campo simile al mio, non di più. Con molti c'è pure un rapporto di conoscenza diretta, che consente di approfondire meglio.

D - E di quel 40% cosa pensi?

R - A me interessano singolarmente, uno a uno; spero sempre non esista un movimento, che poi è sempre una forma di sclerosi. Anche per questo tendo a tirarmi fuori da qualsiasi musica con un nome. Preferisco di molto l'idea di una specie di multifocalità, molti fuochi anche nel senso di focolari, ognuno per conto suo, in contatto con gli altri.

D - Il pensare te stesso come cultura e rapportare questo pensiero alle culture marginali, ha dei riferimenti nel campo scientifico?

R - Diciamo che i libri che compro, che mi interessano, mi interessano per l'argomento che trattano, che so i problemi di sostrato in linguistica, le culture artiche, le lingue etc. In un certo senso è indifferente l'autore. Anzi spesso mi trovo molto critico nei confronti del loro punto di vista. Ci sono comunque alcuni autori interessanti, Vittore Pisani in linguistica, ad es. oppure Gilberto Mazzoleni, storico delle religioni, che affronta in modo interessante la materia antropologica. Ma come ho detto, spesso sono critico rispetto al modo in cui ad es. i libri di etnografia sono scritti.

Si tratta in fondo di raccogliere informazioni e dati, comunque, spesso indipendentemente dai modelli proposti dagli autori. Da notarsi comunque che non leggo nulla di letteratura occidentale, anzi mi interesso alle cosiddette letterature orali.

D - E' difficile riuscire a capire tutte le potenzialità di una tribù ... ma il tuo metodo di lavoro mette in crisi da una parte il saccheggio delle culture e dall'altra la tutela istituzionale delle stesse.

R - Beh, il fatto è che a me interessano, come dicevo, le culture di frontiera. Un po' lo so il perchè, un po' forse no. Il punto è che non ho intenzione di continuare a credere che la storia sia quella dei centri "importanti", e le periferie siano fuori dalla storia.

Certamente il modo in cui cerco di vedere queste cose lo applico in fondo anche al Friuli, alla realtà italiana. Tendo a vedere tutto secondo questi modelli.

D - Ci puoi dire ancora qualcosa sull'aspetto scientifico?

R - Ovviamente se faccio una cosa e la pubblico è comunque un'azione nel sociale, nella società. Il mio rapporto è sempre con qualcosa di funzionale, anzi quello che faccio non ha nulla a che vedere con l'estetica, come dottrina dell'arte. Per fare un parallelo etnografico, io vedo la mia musica, così come le altre cose che faccio, nello stesso modo in cui in altre culture si lavora con la materia. Ad es. in molte culture le freccie, oggetti che fondalmentalmente vanno persi, hanno comunque delle lavorazioni ulteriori, o gli ami fatti a forma di orso, rana etc. L'arte è questa, l'arte non ha niente di estetico, è un modo di lavorare con cose funzionali ...

D - Una freccia ... un'arma?

R - Esatto e se ti becca magari! Insomma se non c'è una funzione è inutile. Potremmo certo discutere la funzione dell'arte in sè, ma saremmo sempre dentro categorie del pensiero occidentale, che in gran parte non condivido. Io penso il mio lavoro sempre in un'ottica funzionale.

D - Una funzione verso l'esterno?

R - Si, si, non certo una cosa che serve a me per crescere, per stare meglio, nell'ottica romantica dell'artista.

D - Un intercessore?

R - Si, se vuoi dire che la mia musica non è la rappresentazione di un io che si butta fuori. Ovvio che c'è un autore, che esiste una persona dietro un'opera. Non si tratta però di un'aggressione verso l'esterno. E' l'organizzazione di una realtà, un modo per produrre un punto di vista, e allo stesso tempo un aiuto alla mappatura della realtà stessa.

Muart lente e sufierte: splatter.

MORTE LENTA E SOFFERTA: ASFISSIA. LO SPLATTER: STORIA E POLEMICA DAI PRIMI ANNI OTTANTA AD OGGI.

pag. 54

Un corpo tumefatto di giovane donna irrigidito su un gelido tavolo di marmo, il patologo che esegue l'autopsia trova conficcato nella gola della vittima un bozzolo di crisalide: abbiamo a che fare con uno psicopatico. Poco dopo, uno psichiatra cannibale sventra e spella i due carcerieri, componendo con i loro corpi una macabra, ma patriottica, scultura. La pellicola è Il silenzio degli innocenti (J. Demme, '91), vincitrice di numerosi premi Oscar. Blue Steel (K. Bigelow), film esteticamente ineccepibile, dinamico e ambizioso, ruota ancora attorno al "mostro" urbano. Lo psicopatico rimorchia una prostituta solo per straziarla, "lavandosi" addirittura nel suo sangue. Titoli come Cape Fear, promontorio della paura (M. Scorsese, '93), Kalifornia (D. Senna, '94), seguono questo andazzo. Persino la tenera Julia Roberts, in A letto con il nemico (J. Ruben, '91), interpreta una rielaborazione per famiglie dei duri film di stupro-vendetta degli anni '70. Pare il momento di gloria dei killer più o meno seriali, della violenza, della follia. Per i nostalgici c'è pure la resurrezione dei cadaveri "gotici": Dracula (F. Ford Coppola, '94), il prossimo Frankenstein con Robert De Niro, il darkeggiante Il Corvo. Non ha dunque più ragione d'esistere il "ghetto" dell'horror film: l'emoglobina, oggi, è degna dell'Oscar. Ma i conti non tornano. Il "nuovo gotico" è estetа e postmoderno, niente contagio con le realtà schizofreniche, il delirio paranoico alla Videodrome (Cronenberg, '83).

Eppure, "neo gotici" erano stati definiti Burroughs, Ballard, Pynchon, in quanto fedeli a due fondamentali peculiarità del genere ottocentesco: la raffinatezza intellettuale e la descrizione del proprio tempo attraverso la realtà psichica, piuttosto che quella fisica.{1 David Punter, Storia della letteratura del terrore, Editori Riuniti, Roma '94.} Carol Clover{2 Carol J. Clover, Men Women and Chainsaws, Gender in the Modern Horror Film, bfi Publishing, London '93.} cita A letto con il nemico, Blue Steel, Il silenzio degli innocenti, come slasher film per yuppies: ben fatti, ben recitati, ben congegnati. Circolano voci su una presunta o annunciata morte dello splatter: quel "genere" che ha debellato definitivamente la paura letteraria fatta di nebbiosi castelli ed intricatissime trame. Da quando squartamenti e schizzi di sangue sono diventati visibili a tutto schermo, il nuovo orrore è riuscito a collezionare le furibonda grida di scandalo e le indignazioni di quasi tutti i critici e storici cinematografici. Ora pare scomparso, presumibilmente liquefatto senza traumi nel cinema tout court. Poche lagnose proteste si levano, quelle dei registi tagliati fuori dall'industria ufficiale, in perenne lotta con l'invisibile ed onnipotente M.P.A.A., organo che appioppa i marchi infamanti dell'X-rated. Se il killer fa tendenza, perché un robusto esemplare come Henry, in Henry pioggia di sangue (J. McNaughton, '86), è ritenuto "moralmente fuorviante"{3 Intervista a McNaughton, a cura di Caroline Vié, tradotta su Nosferatu n.8, '91}? Poco sangue, eppure questa pellicola porta la X, che ne impedisce una normale distribuzione e la relega al circuito del porno. Questa violenza per niente avventurosa, squallida e banale, non diverte, è anti-spettacolare. L'assassino, poco sportivamente,

rifiuta la competizione tra bene e male: qui è lui l'assoluto, incontrastato, unico protagonista. All'accattivante e perversa simpatia di Lectar, dalla battuta sempre pronta (Il silenzio degli Innocenti), si oppone il mutismo inespressivo di Henry: impenetrabile persino per la psicanalisi. Egli non è l'unico assassino ad avere un copione così scarno, prima di lui c'è il mitico Joe Spinell in Maniac (W. Lustig, '80), e il killer del trapano di The Driller Killer (A. Ferrara, '79). Emotivamente simili, per crudezza e desolazione, due film di stupro-vendetta: Non violentate Jennifer (M. Zarchi, '79) e L'angelo della vendetta (A. Ferrara, '81). Le donne aggredite reagiscono con pari ferocia, ma l'atto punitivo è espressione di rabbia disperata, mai occasione di soddisfazione. Nello "splatter da cantina" di Jorg Buttgereit il tema è la necrofilia; Nekromantik ('87) è cosìscabro e claustrofobico da compensare l'evidente inesistenza di budget. Un'estetica "minimalista" accomuna questi titoli: sporcizia e ruvidezza impregnano le immagini, ambientazioni suburbane, la violenza non è mai liberatoria bensì opprimente. Un cinema che non "riesce" a penetrare la scorza delle pure azioni. C'è poca speranza di vedere qualcosa di simile nelle sale, sempre meno di reperirla in video: pare che Buttgereit sia finito in carcere per il suo secondo lavoro, le altre pellicole in questione non godono di stima, e nemmeno di distribuzione. Questi prodotti sono scandalosi e violenti nella misura in cui oltrepassano il canone cinematografico. Fin dagli anni settanta si preannunciava il contagio, pareva che Hollywood avesse contratto le pustole dello splatter. Robin Wood{4 Robin Wood, Hollywood from Vietnam to Reagan, Columbia University Press, '86.} fan del nuovo orrore, nonché illustre critico, prende ad esempio: Taxi Driver (M. Scorsese, '75), In cerca di mr Goodbar (R. Brooks, '77), Cruising (W. Friedkin, '80), titoli che avevano adottato con anticipo lo psicopatico cittadino. Ma, ci tiene a sottolineare Wood, la differenza con quanto sta avvenendo oggi è enorme, è politica. Allora il mostruoso era inscindibile dal normale, ne era anzi l'esasperazione incarnata. Colori caldi e densi inondavano immagini laide, non di rado sottoesposte: lo smalto dell'entertainment era stato parzialmente intaccato. Nell'attuale restaurazione dei valori e degli eroi, anche le cose gravi perdono di serietà, poiché rimandano solo a se stesse, alla fiction. Tutto all'insegna del divertimento, per un pubblico di ragazzi smidollati quanto i personaggi dei fortunati sequel; con il pop-corn in una mano e la tetta della tua ragazza nell'altra, dice Giovanni Salza{5 Giovanni Salza, Spazzatura, la prima guida mondiale al trash, Theoria, Roma-Napoli '94.}. Immagini ipercromate e lucide si adattano alla nuova plastificazione; talvolta viene riesumato lo stile commedia anni '50, accentuandone la stilizzazione fumettistica e la frenesia dinamica. Senza dimenticare le tecnologie a servizio degli effetti speciali. A rappresentare questa tendenza così duramente sintetizzata da Wood, potremo porre la serie di Nightmare, soprattutto post-Craven, dal secondo capitolo in poi. In un simile panorama, un film di budget molto modesto come Essi Vivono (J. Carpenter, '88) sembra fuori tempo: troppo "politico", troppo "serio", esteticamente scabro. Ma, il territorio del fantastico, della commedia orrorifica, non è solo desolante banalità, lucroso affare. Inseguiamo, incespicando, a velocità supersonica, una povera donzella che, diciamolo pure, si merita quello che le sta per accadere: uno stupro ad opera della vegetazione boschiva. La scena è girata dal punto di vista dei malefici rami (con i quali ci identifichiamo!); è La casa (S. Raimi, '82). Esiste un microcosmo sado-maso, pronto a divorare nelle sue voragini chiunque desideri emozioni forti. Dolore e piacere intensi fanno paura agli uomini civilmente moderati, ma il popolo di Hellbound di questo si nutre. Le creature inventate da Clive Barker per Hellraiser ('87) praticano con sollazzo il body-piercing e sono crudelissime. Da Re-Animator (S.Gordon, '85), mi sembra sufficiente estrarre una sequenza horror hard: un morto decapitato viene rivitalizzato da un siero segreto, scoprendo ben presto i vantaggi della situazione si lancia in un'"impossibile" scena di cunnilingus, reggendo la propria testa tra le mani. Puro divertimento sì, ma geniale, innovativo nella forma e nel ritmo. Altrettanto visionario e surreale, lo slapstick horror contiene anche polemica sociale: Society (B. Yuzna, '88), nel quale l'elitaria società si fonde in un mostro simile alla Cosa di Carpenter ('82); The Stuff, il gelato che uccide (L. Cohen, '85), dove gli spietati imprenditori trasformano i golosi in succubi consumatori; Horror in Bowery Street (J. Muro, '86), un mondo trash, costruito sugli scarti della civiltà, vive in un regime di grottesca violenza. Molti altri lavori presentano argomenti "seri" attraverso il filtro del fantastico, dell'eccesso ipercromatico, e non sempre sono "digeribili": Horror in Bowery Street garantisce a tutti un senso di nausea. Che dire dell'ultraviolenza immorale e spassosa di Bad Taste (P. Jackson, '86), o di Brain Damage, la maledizione di Elmer (F. Henenlotter, '88)? Humor nero, blasfemo e irriverente, sangue a litri, nessuna crudeltà risparmiata. Lo spirito si avvicina a quello dei putridi fumetti che rovinarono la generazione degli adolescenti anni '50, tra i quali George Romero, John Carpenter, Tobe Hooper, ecc. Un eccesso "innocuo", eppure censurato, impossibile da proporre al pubblico di Spielberg. Brain Damage ci rifila una metafora fin troppo esplicita e moralista della droga, sperando così di far passare le estasi cerebrali procurate dal parassita fallico e ciarliero: orgasmi prolungati, immagini meravigliose, colorate. Per convincerci dei devastanti effetti della dipendenza ci propone una fellatio splatter: il verme-parassita, che si nutre di cervelli, scivola nei pantaloni di Frank, il protagonista. Una fanciulla attratta dal rigonfiamento si offre volontaria... ma l'impietoso succhiacervelli le schizza in bocca fulmineo, lamentandosi poi per lo scarso pasto. Il basso budget è penalizzato perciò, tanto in espressioni cupe "alla Henry", quanto in quelle "immorali" del fantastico. I prodotti indipendenti scivolano troppo spesso fuori dai canoni consolidati. La violenza "deve" essere giustificata: dal patriottismo, dal senso di giustizia, per esempio, come in Rambo. Ma questi film sono splatter anche perché non rispettano la sintassi filmica, la bellezza dell'immagine, l'economia dei dettagli funzionali e significativi. Non rispondono, come altri prodotti lasciati ai margini, al cinema e tv formato famiglia. In questo senso, il limite più basso, capace di mettere in luce i confini estremi del cinema, è lo schlock film. Una sorta di splatter "demenziale", evolutasi dal riconosciuto padre del genere: Herschell Gordon Lewis (Blood Feast, '63, il primo splatter della storia). Anche questa immondizia cinematografica, resa illustre da Andy Milligan e suoi emuli, non trova più spazio. L'ultima erede era la Troma, casa di produzione di pellicole ultra-Z, fallita qualche anno fa; i suoi capolavori mescolano, guarda caso, sesso sangue e cattivo gusto; la sua perla è The Toxic Avenger, replicato in due seguiti, protagonista un ritardato divenuto super-"eroe" radioattivo. In poche parole, lo splatter non è una poetica dello schizzo di sangue, della donna torturata e violentata, del cervello che esce dal cranio spaccato: può diventare, invece, un modo di percepire il mondo, e di concepire il cinema, diverso, nel migliore dei casi polemico. Esso è sensibile alla percezione estetica e politica del proprio pubblico, e quindi del proprio tempo. Giovanni Salza considera in simili termini il trash: ½A differenza dei prodotti di quei media che suddividono il mondo in "generi", dal comico all'horror (e al contrario delle tv "generaliste", quelle che non si rivolgono a un pubblico particolare ma "al" pubblico), il Trash non è mai in ritardo perché vive in un universo dove il tempo non esiste. Sporca, eppure ripulisce. Disegna migliaia di traiettorie alternative per solidificare i rapporti dell'individuo e del "suo" tempo. Il trash è un parassita incosciente e imprevedibile che offre all'umanità l'occasione di rimettersi in discussione e di riscrivere se stessa da un "altro" punto di vista. {6 G. Salza, op. cit.} L'autore inscrive all'interno del trash cinematografico i migliori titoli dello splatter. Carol Clover pensava all'orrore grafico come un'argomento buono per lo studio, degno d'analisi psicanalitiche, di comparazione con le favole, con i bisogni di rappresentazione dell'uomo, ma c'ha preso gusto. Traduco sommariamente: ½(...) grande humor, brillante forma, intelligenza politica, profondità psicologica, e soprattutto un tipo di creatività bizzarra che non è possibile ritrovare in altre "schiere" di registi (...) non vedrò più gli altri tipi di film con gli stessi occhi."{7 C. Clover, op. cit.} Tuttavia, a questi esemplari del "fuori misura", in un senso o nell'altro, non rimane neanche la speranza dell'home-video. Corman stesso, regista dei monster movies anni '50, poi di horror anni '60, rivalutato come autore nel nostro decennio, se ne lamenta. Il suo ultimo film, basato per altro sul già testato Frankenstein, non ha convinto i produttori della Fox, che lo hanno escluso dalle sale, mirando solo al recupero del costo con una parziale distribuzione in videocassetta. I consumatori da videoregistratore avevano dato ai filmakers indipendenti la speranza di una possibile sopravvivenza, oltre che di recupero finanziario. Ma pure l'industria delle cassette, dopo gli anni '80, cerca solo investimenti garantiti. Il colpo mortale lo infligge la tv che, a parte i tagli inopportuni, scopre la scarsa compatibilità di horror e pubblicità; neanche a dirlo, la pubblicità ha la meglio sui due.{8 In riferimento all'articolo di Gianni Canova, Dedicato agli innocenti, apparso su Duel di Settembre, n.17, '94.} Lo splatter diventa in-visibile: censura democratica di un mercato capace di filtrare per noi la cultura buona da quella cattiva. Morte poco violenta, senza spargimenti di sangue, per asfissia? Ma i morti risorgono, parola di George Romero.

Monica Faccio

DI TAVAN, DEI TEMPORALI POETICI, DEL GENERAL INTELLECT, DEL PASOLINI STRIKE E DI ALTRE COSE
pag. 68

Alla memoria di GUY DEBORD

Se è vero che Federico Tavan non è un poeta normale, il solito poeta, questa non può essere la solita presentazione del lavoro di un poeta, non può essere una presentazione normale. Sarà solo in piccola parte una lettura del testo di Federico, e proprio perchè la creatività di Federico va al di là del testo abbiamo voglia di contestualizzarla in certe contraddizioni che viviamo al giorno d'oggi.

UNO

Per iniziare abbiamo una proposta situazionista. Parlo al plurale perchè certe riflessioni sono il risultato di discussioni con i compagni di Usmis, del CSA e di altri gruppi. La proposta è per il '95: il "PASOLINI-STRIKE", sciopero per Pasolini, un'iniziativa di sottrazione creativa. Contro le celebrazioni per l'anniversario della morte del poeta. Contro la spettacolarizzazione della sua figura. Contro tutti gli avvoltoi che spofonderanno il becco nel corpo dell'opera creativa di Pasolini per disinescare la potenza di critica che ancora ha. Nessuna santificazione per un eretico. Noi chiediamo il silenzio. Chiediamo la lettura e la conoscenza delle sue opere. Per fare in modo che nascano intelligenze corsare e non legittimazioni delle strutture di potere. Se qualcosa deve essere fatto è per far emergere contraddizioni nuove per il giorno d'oggi, partendo dalle provocazioni di Pasolini. Se qualcosa deve esser fatto dev'essere contro, fuori dalle istituzioni che si legittimano con queste iniziative. In spazi autonomi, in momenti autogestiti di cultura, nei centri sociali occupati e autogestiti.

(inciso: se qualcuno pensa che questa sia solo la proposta più estrema per farsi pubblicità con Pasolini, noi cercheremo di spiegare, con buone ragioni, che non è così. Se ci accorgiamo che questo qualcuno lo fa solo per distruggere, allora passeremo alle vie di fatto).

E' intollerabile per quelli che credono in qualche maniera in una società di liberi e uguali -come lo credeva Pasolini - che i fascisti, i leghisti e quelli di Comunione e Liberazione e anche il "palazzo" (come usava dire lui) si rigenerino strumentalizzando la sua creatività. Noi proponiamo sì di sentire in modo eretico l'eretico Pasolini, ma tenendo presente un percorso di libertà che ben si individua nella sua opera.

Con questi giochi sulla creatività di Pasolini ci accorgiamo una volta di più che oggi le principali forme di dominazione sono quelle del controllo della creatività, della spettacolarizzazione. Il lavoro manuale, la produzione materiale hanno un'importanza marginale rispetto a venti anni fa. Non si mette in difficoltà più di tanto il Potere con lo sciopero di una fabbrica, forse viene messo più in crisi tentando operazioni come quella del "Pasolini-strike".

DUE

Quel gruppo di questioni, chiamato "GENERAL INTELLECT", legate al lavoro immateriale, alla produzione immateriale, a tutte quelle attività che hanno a che fare con la creatività, con l'informazione, può aiutarci a leggere l'opera di Federico. Tutte le attività che hanno a che fare con la produzione immateriale hanno qualcosa di più in comune con la politica. Proprio perchè la politica non produce niente di materiale. Proprio perchè la politica viene giocata nell'informazione, nello spettacolo. Proprio perchè il potere si legittima con l'uso della spettacolarizzazione.

Con una lettura vecchia non si riesce ad analizzare i nuovi meccanismi di dominazione doppiamente legati alla creatività e al lavoro immateriale, così come con una lettura vecchia, con parametri letterari vecchi, non si riesce ad inquadrare l'opera di Federico. Proprio a causa di questo intreccio di generi e funzioni, proprio per questa complessità della creatività di Federico, che si trova nel testo, lo attraversa e va oltre per essere politica, per essere performance, e soprattutto per essere vita. Era stata la frattura tra arte e vita messa in chiaro dai surrealisti, dopo la vita è sparita diventando simulazione e simulacro. Oggi ragionando sulle dinamiche della produzione immateriale possiamo ricomporre questa frattura. Federico riesce a farlo. Leggere la sua poesia senza perdere la sua complessità creativa significa sforzarsi di fare una lettura non tradizionale

dell'atto creativo. Abbiamo sentito affermare da più parti che la poesia di Federico non è letteratura. Noi diciamo che è l'unica letteratura possibile. Il resto è un cadavere tenuto in vita dall'industria culturale per quelli che hanno successo e dalla miseria politica ed analitica per gli altri.

TRE

A questo punto possiamo fare un'altra digressione per evidenziare altre contraddizioni riguardo a letteratura, lingua, politica. In un piccolo opuscolo pubblicato per accompagnare uno spettacolo musicale teatrale ("Versi di sfida" di Paolo Patui con la produzione del CSS) sui contrasti linguistici in Friuli nel '500 e '600 (potenzialmente idea bella e interessante) abbiamo letto un'introduzione di grande stupidità e ignoranza. Una certa Cinzia Fiori prendeva spunto dalla polemica contro la poesia neodialettale contemporanea, aperta da Gillo Dorfles sul Corriere della Sera, per parlare della questione della lingua in Friuli, senza tener conto che Dorfles (che aveva il nonno ebreo di Gorizia che parlava anche friulano...) da per scontato che il friulano e il sardo non hanno niente a che fare con il sistema linguistico italiano (come lui stesso ci ha scritto in una lettera). Con questa operazione gli ideatori del lavoro portano la questione friulana indietro di secoli. Del friulano inteso solamente come lingua poetica ed elittaria non ci interessa niente. O si ha voglia di usare il friulano come lingua (a tutti i livelli) o non si ha voglia. E' una questione ideologica, filosofica, ma soprattutto politica. Una volta che la diversità (Ascoli...) e la storia dicono che il friulano non fa parte di un sistema linguistico dialettale italiano rimane solo il desiderio, la voglia e la chiarezza analitica del perchè è giusto adoperarlo come lingua. E' inutile nascondersi dietro a un dito. Non si può proporre analisi consumate quando viene fuori la questione della lingua. Quando è chiaro che non si ha voglia di usare la lingua come chiusura (è una porta e non un confine come ci insegnano i Mitili Flk), quando abbiamo chiara la questione, e la necessità, della poliglossia, quando è chiaro che non è più un problema di omologazione (esiste una diversificazione "naturale" ci ricordano gli studi del nostro amico Fraco Fabro). Allora se è chiaro tutto questo rimane solo di interrogarsi sul segno negativo che in un popolo lascia il cancellamento imposto della lingua. Le lingue sono destinate a cambiare e a sparire, ce lo insegna la storia, ma devono essere una scelta, un desiderio, una contaminazione vicendevole che li fa cambiare, altrimenti si tratterebbe solamente dell'introiezione di dinamiche di dominanza.

QUATTRO

L'alternativa è o "aliti d'aglio per pochi intimi", come ha definito la poesia neodialettale Franco Fortini, oppure strumento concreto di popolo per un cambiamento, per una liberazione. Noi stiamo da questa parte.

(inciso: se poi si va a vedere chi ha prodotto l'opuscolo e lo spettacolo, allora è ancora più evidente l'assoluta inconsistenza, che significa anche pericolosità, dell'operazione)

Noi crediamo che la lingua friulana sia le sue varietà, e che sia possibile tenere assieme le differenze con una visione chiara e nuova, che non torna a ricalcare impostazioni nazionalistiche dell'800 e tanto meno le questioni linguistiche del secolo precedente. Crediamo sia una scelta politica usare il friulano in ogni occasione e una scelta di libertà che affranca un popolo fino ad ora sottomesso. Sono gli stati che hanno i confini e gli eserciti, non le lingue e i popoli.

(inciso: se oggi abbiamo voglia di tornare a discutere tutti i fallimenti che abbiamo sotto gli occhi, se le trasformazioni che abbiamo sotto gli occhi mettono in discussione i nostri modelli interpretativi e le nostre analisi, allora la forma-Stato è una delle prime cose che dobbiamo far svanire e con la forma-Stato i modelli interpretativi dell'agire, del fare, del creare).

CINQUE

Funzionare come Federico è una proposta che ci sentiamo di fare volentieri. Al giorno d'oggi abbiamo questa sensazione di vertigine di tutti i punti di riferimento che ci spingono verso una ricerca di sicurezze che molto spesso sono false e simulate. Il mondo e il momento che viviamo sono caratterizzati da una sorte di scivolamento nel futuro -rivoluzione elettronica, biotecnologie, realtà virtuali...- in questo ambiente la nostra sensibilità e la nostra riflessione sono troppo spesso schiave di un adeguamento a quello che viene nominato "nuovo". Così, invece di cercare un superamento delle contraddizioni anche precedenti e un ragionamento sulle nuove possibili forme di dominio da combattere, metabolizziamo tutto e sostanzialmente non cambiamo niente.

Federico invece porta avanti linee di fuga, modi di essere diversi, al di là di questo adeguamento al "nuovo" e al di fuori delle aride e soffocanti discussioni sull'arte o sulla scrittura creativa (pensiamo solo al cieco orizzonte delle divisioni di genere o alla miseria politica del dibattito sulla poesia neodialettale). L'arte deve scomparire o tutti devono diventare artisti. Contro la logica che vuole l'arte come sensibilità separate, come sistema di competitività o di mortificazione della cultura di creazione (l'estetizzazione sta all'arte come la stupidità alla vita vera), dobbiamo creare maniere di essere secessioniste, stati d'animo fondati non tanto sulla resistenza al perverso sistema dell'arte, ma sul suo superamento o sul chiamarsi fuori-gioco.

Federico per noi è tutto questo più altro che non riusciamo a vedere. "La mia poesia è un temporale" afferma, ed è proprio di temporali poetici che si tratta. Il suo stile è inconfondibile. Ci insegna Deleuze che lo stile è di coloro che solitamente si dice "non hanno stile...", non è una struttura significante, nè un'organizzazione pensata, nè un'ispirazione spontanea, nè un'orchestrazione, ma è fare concatenamenti e conessioni impensate. Lo stile significa anche riuscire a balbettare, barbugliare, borbottare nella propria lingua. Non significa scrivere balbettando, ma balbettare il linguaggio stesso. Non si tratta di parlare la lingua come si fosse stranieri nella propria lingua... tendere la lingua, farle produrre quella saetta, quel fulmine che corre attraverso le parole.

Si può pensare sulla scrittura creativa in lingua friulana nell'età (epoca) della rivoluzione elettronica e del cambiamento dei mezzi di comunicazione e riflettere sulle implicazioni estetiche e culturali, sociali e politiche legate a questi cambiamenti. Si possono individuare, come anche noi abbiamo fatto un po' di tempo fa, più strade nella sperimentazione poetica in lingua friulana. Da una parte abbiamo quella dello sprofondamento nella "notte etimologica", come già avevano fatto Chlebnikov e Krucenic con il russo, per trovare un linguaggio transmentale (zaum), il suono arcano di una lingua anteriore, dall'altra abbiamo la deriva e la creolizzazione, cioè contaminazioni diverse che a seconda della coscienza politica possono portare ad un lavoro sperimentale o ad usare la lingua in senso volgarmente dialettale. All'interno di questi due poli evidentemente esistono altri percorsi.

Federico distrugge questi ragionamenti perchè a lui interessa la creatività, l'invenzione che produce libertà d'immaginazione e che a sua volta permette di immaginare libertà. Una forza che si trova nel testo, ma lo attraversa e va aldilà. Quella di Tavan è più che poesia. Oppure è poesia vera.

Federico è un mondo, un universo, un formicaio, un cielo di nuvole che si rovesciano ad ogni istante, ma rimane se stesso, una rete di tunnels di ratti... è un incrociarsi di punti di vista percettivi diversi. Come in "Augh" dove lui è tutti i personaggi: "mi facevo prigioniero e mi legavo ad un albero", "mi facevo negli altri" dirà ricordando quella poesia; o come in "Non chiedetemi quanti anni ho"; o come in "Dio"; o come in "Se fossi normale"; o ancora in una poesia pubblicata sul primo numero di Usmis dove dice "siete piccole formiche stupide / vi scappo in mezzo ale gambette", viene in mente H.Miller quando scriveva "prima di ritornare uomo forse esisterò come bosco" - (i diversi punti di vista percettivi non sono uno sdoppiamento alla Dr.Jekyll e Mister Hyde, e forse nemmeno il "io è un altro" di Rimbaud, è un divenire altro). Tavan è anche percorso di trasformazione, passaggio di sensibilità: come in "La nave spaziale"; o in "Il mio vecchio volto": "Sto perdendo quello che sono / e quelli che passano per la strada / li chiamo / Federico Federico / aspettando sempre di vedere / il mio vecchio volto"; o in "Io ancora" e tante altre; come Artaud quando diceva che "l'uomo deve sentirsi rivoluzionario non solo sul piano sociale ma soprattutto su quello fisico, respiratorio, dinamico, atomico...". E' chiaro infine che Tavan non ha niente a che fare con la legge e la trasgressione infatti è schiava della legge. Tavan ha a che fare con il divenire.

La mutazione del corpo e dell'essere (che con i punti di vista percettivi diversi è così importante nella scrittura e nell'immaginario cyberpunk), la ricerca interiore e il ragionamento sociale insieme, i sistemi di sensibilità per guidare una sperimentazione che va al di là delle nostre capacità di previsione, tutti questi concatenamenti e queste connessioni sono la sua forza. Forza che si fonda nel suo essere impercettibile, indefinibile, nonprendibile, vertiginoso e visionario. Forza che crea un immaginario fatto di dipanarsi di alterazioni percettive, esperenziali, psichiche, linguistiche, inventando una poesia che ha il rigore di un temporale - chiarori, tuoni, lampi, movimenti, nuvole, pieghe, aria - laboratorio dove si producono concatenamenti incoerenti ma possibili, ritmi interiori e cosmici che vanno al di là dell'esistente per tentarne una mutazione.

Funzionare come Tavan, divenire Tavan, perchè non ci sono soglie tra pazzia e ragione.

Marc Tibaldi

ANTEMOLITI. L'ARTE E' UN MEDIUM PERFETTO E COME TALE VA VISSUTO.

pag. 58

Tra le collaborazioni con gruppi e individualità della creatività allargata che abbiamo avuto modo di organizzare in questi anni di attività di USMIS, con innamoramenti e delusioni, incontri fatali e scontri reali, successi e fallimenti, quello con il gruppo di artisti visivi del goriziano ANTEMOLITI è stato di sicuro uno dei più importanti, stimolanti e belli.

Ci teniamo a credere che nella loro genesi e nella loro crescita almeno una piccola parte di contaminazione provenga dalla nostra esperienza se non altro per avere dimostrato in concreto le possibilità che si aprono quando si rovescia la maniera dominante di affrontare le questioni, anche quelle artistiche.

Di sicuro, loro ci hanno rimandato le emozioni, l'eccitazione e l'intensità più forti che ci sia capitato di provare frequentando un ambiente tanto ambiguo e contraddittorio come quello della creatività artistica.

Nei loro interventi in "situazion" o in "galleria", mai semplici esposizioni di oggetti in mostra come sempre più spesso ci capita di vedere, quello che viene prodotto è mutamento della temperatura emotiva e della sensibilità percettiva che i partecipanti non possono fare a meno di sperimentare.

Davvero l'arte è un medium magnifico e come tale loro lo vivono: attraversare le loro ambientazioni non porta mai alla contemplazione di opere ridotte a spettacolo, a estetica svuotata, a semplice involucro, a puro simulacro, ma al contrario le loro creazioni artistiche mostrano una potenza straordinaria di sviluppare energie di desiderio, di comunicazione, di vita.

Solo uno stato d'animo in continua tensione e una vera necessità interiore, secondo noi legati in una qualche forma alla particolarità di Gorizia e del suo territorio possono tenere unito questo gruppo di artisti che per scelte estetiche e personali è un bel campionario di differenze.

Per questi motivi si era pensato di non fare un'intervista classica, ma un confronto su qualche concetto chiave della creatività artistica e sociale, questioni che USMIS ha cercato di mettere a fuoco in "teoria" sulla rivista e nella discussione, ma anche nella "realtà" con le iniziative realizzate.

- La scelta di lavorare in gruppo, la questione dell'autore collettivo, la depersonalizzazione volontaria come anticorpo all'autoaffermazione spettacolare e mercantile, il passaggio dalla produzione individuale di opere all'autogestione collettiva di eventi, l'importanza al giorno d'oggi della ricerca, o almeno, di un'estetica comune.
- La sperimentazione di più linguaggi (pittura, scultura, fotografia, installazioni, performances, video, musica) che si muta in sensibilità transartistica, l'immaginazione che si trasforma in scultura sociale, la ricerca estetica che diventa ricerca utopica, l' arte che diventa creatività.
- Il significato del nome ANTEMOLITI in rapporto con l'attività artistica - la società dello spettacolo e del mercato che hanno la funzione di disinnescare la potenza critica della creatività per ridurla a terziario di servizio utile soltanto al potere per riprodursi - e in rapporto al mutamento del sistema percettivo che le nuove tecnologie dell'informazione e della comunicazione portano con se, vedi lo spostamento dal reale al virtuale, dal biologico al tecnologico, dal naturale all'artificiale.
- Il gruppo come laboratorio oltre che artistico, anche multietnico e plurilinguistico. Gorizia come città "ai confini della realtà" dove è impossibile non tenere conto della sua identità cosmopolita.

Massimo Masolini

Agî sclet. AGIRE CHIARO pag. 73

Ogni persona deve trovare la sua strada per uscire dalla "sensibilità gerarchica", ma comunque serve una dimensione collettiva per riuscire a farlo. E' una questione lunga da districare. Non si può curare solamente il punto di vista esistenziale, così come non si può curare solo il punto di vista politico. CI SI DEVE BUTTARE UN PO' IN TUTTE LE COSE. Si deve agire sempre, ma il più possibile al di fuori dalle logiche competitive, gerarchiche, di legittimazione del sistema di dominio. E mentre ci si muove nella realtà si deve guardare gli altri e guardare se stessi. Gradualmente risolvere i piccoli problemi. Tenendo presente l'obiettivo di far maturare pian piano una teoria, una pratica e una conoscenza del mondo sempre più schietta.

PER UN'ECONOMIA DEL LAVORO ANTROPOLOGICO

Le ricchezze sono due. La prima (prodotta dall'economia del lavoro salariato) è astratta e quantitativa. La seconda (prodotta dall'economia del lavoro antropologico) non è esprimibile come quantità. La sua diffusione corrisponde interamente con lo sviluppo della conoscenza, della creatività e della sensualità degli individui. All'economia del lavoro antropologico, ancora giovane ma che ha delle radici, dobbiamo permettere di crescere costruendo i suoi spazi le sue soglie, distruggendo quelli dei padroni.
Distruggere il lavoro economico, liberare il lavoro antropologico (tutto questo in Friuli peserà ancora di più se riusciremo a cambiare il detto, ormai falso e non generalizzabile, "friulani: saldi, onesti, lavoratori" in "friulani: solidali, non-sottomessi, ecolavoratori"). Il capitale è riuscito ad invadere quasi completamente il campo del lavoro antropologico, rendendo sempre più alienante la vita umana, per cui abbiamo più problemi da affrontare: ritornare a gestire il lavoro antropologico, liberarlo dalla divisione gerarchica al suo interno, rimetterlo nel contesto del territorio e delle comunità, garantendo il massimo della compatibilità ecologica, dell'utilizzo e l'eliminazione dello sfruttamento.

Mil plans di imagjinazions: i CSA furlans. LA CJANIVE DI USMIS NON E' UNA GALLERIA D'ARTE. IL C.S.A. NON E' UNA DISCOTECA. pag. 82

SIETE IN UN POSTO OCCUPATO E AUTOGESTITO

La Cjanive di Usmis/Siums non è una galleria d'arte, il Centro Sociale Autogestito non è nè una discoteca nè un teatro. Sono invece spazi aperti a tutte le manifestazioni creative a disposizione di tutti quelli che sono interessati a sviluppare una sensibilità libertaria che superi le vecchie concezioni di arte e di politica. Fuori dal mercato dell'arte e dalla miseria della politica della delega per una autogestione della propria creatività e della propria vita .

MILLE PIANI DI IMMAGINAZIONI - SPERIMENTAZIONI -CREAZIONI

Il CSA e la Cjanive sono luoghi che desiderano una cultura nuova, una cultura come sistema aperto. Una cultura che non consideri la memoria come elemento di stasi e l'anticipazione come utopia, una cultura senza terre marginali e periferiche. La nostra cultura non deve avere dentro di sè solo critica e opposizione ma soprattutto immaginazione, sperimentazione, ricerca e creazione . Proprio perchè solo una cultura positiva può assumersi la responsabilità storica di riempire quel vuoto ideale, progettuale e vitale che l'arte e la politica tradizionali, intrecciate alle culture del dominio, ci hanno lasciato in eredità .
Quello che cerchiamo di realizzare è un luogo di tutti i posssibili incontri, un luogo mentale aperto, un luogo fisico vivibile, manipolabile, accessibile, semplice di ricchezza frugale, che permetta libertà di fruizione e d'informazione, . Un luogo che diventi "esterno", che "scompaia" come spazio territorializzato per tornare a concretizzarsi ubiquo e nomade, verso l'altro, verso la diversità. Uno spazio mentale e fisico per sviluppare le intuizioni situazioniste, l'analisi della società dello spettacolo e della società mediatizzata ci interessa, ma ci interessa di più la ricerca di una possibile coerenza del fare creativo non - frammentato (autore collettivo, scultura sociale, sensibilità transartistica ...), il superamento dell'esperienza estetica verso la poliglossia culturale e la plurisensorialità . Perchè quello che abbiamo iniziato a fare non deve essere confuso con null'altro, non può essere fermo solo a una espressione di pensiero e ancor meno a quella che oggi viene considerata come arte. Queste cose noi vogliamo sconvolgerle per cercare una sintesi e una sensibilità diverse, che siano dentro le contraddizioni, ma per farle esplodere .
Sia nella concretizzazione di un luogo che nella tensione del pensiero ci interessa l'identità-relazione e non l'identità-radice, il contatto, lo scambio, l'incontro fra le culture degli immigrati africani e quelle presenti nel Friuli storico (slovena, friulana, tedesca). Contro il melting-pot. Per i divenire dell'identità (melting-pot = strategia del potere che annulla le diversità per il controllo. Divenire dell'identità = desiderio di mutazione che parte dalla solidarietà e non dalla perdita). Crediamo che da queste riflessioni e tenendo conto di tutto ciò possa nascere qualcosa di autentico. Trasmettere un senso di vita al sistema nervoso della società.
Fuori dalla cultura del dominio.

POESIE pag. 74

MICHELE LAMON

TG REPORTER

Eallora
Stronzo
Checcazzoguardi con quella macchina?
Sto facendoti lo spettacolo?
No, me ne fotto
io ho fame
giornalista bastardo
Con questo servizio ti compri l'audience
ti compri l'auto
magari una promozione
se ti muoio davanti
Non sono cristiano:
troppo debole
per prenderti a sassate
E la mia faccia non è dura
perchè il dolore prevale
Ti ficcherei quell'occhio in culo
per mandare in mondovisione
la merda che sei .

SCUOLA

Ad un basso numero di giri e con l'aria tirata si mette in
moto un mattino legale.
Le mani negli autobus sono come il bianco grasso di una
mortadella enorme. Il budello di lamiera gialla sponsorizzata
sopporta tutto il traffico cittadino, ma quando giunge di fronte
agli istituti, vomita .
Il primo colpo di clacson: alba di bailamme .
I quasimodi (gobbe di carta) s'apprestano .

E LAVORO

Il mattino ha crescenti sciami di satelliti binari che
compiono i loro tratti doverosamente precisi di orbite
bassissime sulle statali appannate dall'ultimo buio. Gli
abitanti dei satelliti, fratelli di caffè nello stomaco, saprebbero
ricostruire il percorso che solcano centimetro per centimetro. Alcuni bestemmiano per questo . Altri dormono. Altri ...
E altri pensano sonnolenti in ombre stagnanti e le loro menti piangono
sommessamente, prima di affrontare il giorno come se niente fosse .

PREGHIERA ANTICA IMMAGINARIA

Ultime novantasette* parole di un cacciatore partente

Preda, ti devo uccidere. Ti devo sopprimere e consumare .
Non so se ho scelta, conosco questa via e la seguo, sperando
che il mio cacciatore mi rispetti come io rispetto te .
Mi metterò sulle tue tracce con circospezione, a lungo perchè
sei forte e difficile, sempre sottovento, senza mai dormire .
Unico sarà il mio colpo, istantaneo e preciso; avrai solo il
tempo di renderti conto della morte, in quanto è giusto tu
abbia questa consapevolezza.
Ti scuoierò e ti dividerò in parti, sarai un grande ornamento;
ti conserverò con cura e ti mangerò con parsimonia; non vi
saranno sprechi, perchè penserò alla mia fatica per conquistarti,
e alla tua per essere sopravvissuta fino a me. Ti
mangerò e saprò di stare mangiando le tue prede.
Per tutto questo ti rispetto e fin d'ora ti sono grato, e il
mio cacciatore dovrà meditare gran tempo .

*
Il numero si riferisce al testo in lingua originale.

GORIA MO

vista di miele

mi porto nell'occhio
un attimo solo
di come sei tu,
netto come un squarcio
parentesi fissa
e non rivista
di luogo aspro,
è la vista di un gesto nudo
e uno sguardo mai visto
sulle linee della tua vita,
ferita che basta
morta e rimorta
con la memoria
non mai lasciata
e riproposta a quell'occhio
sangue di sangue,
se ancora avrò vita
sarà la vista a volere
volere d'inferno
che non regge il ricordo

ferita ferita
ferita non vista
tu
sei la vita sognata.

correre

schiacciati da una linea d'orizzonte
infinita sopra la testa
e da una più dura di sotto
si può correre e correre
ma sempre tra due cose si rimane
che sia terra e tramonto
o terra e dolore
o luce di nuvole che sale

*
I testi originali delle poesie di M. Lamon e G. Mo sono in italiano, le traduzioni in friulano nella rivista sono di Marc Tibaldi.